文學士　岩城準太郎著

表現と鑑賞

東京
大阪　東洋圖書株式合資會社　發兌

序

長い間文章のことにたづさはつて來た。たづさはつて何物を得たかと顧ると、我ながらその僅少なのにもの足らなさを感ずる。多少文章制作の消息を解し、文章鑑賞の眼を開いたといふだけで、手腕も見識も甚だ貧しいのを慚愧するのであるが、それでも從來世に出た修辭法や、詩文作法や、文學概論や、批評論や、其他これらの類書に對して、少からず不滿に思ふだけに眼が肥えて來た。

修辭學といふものは、面白さうに聞えて實は一向面白くないものであつた。文學概論は、やゝましであるが、それでも定義やら分類やらで、うるさいものであつた。創作にも研究にも批評にも鑑賞にも、さほど用

立ちさうにもないものであつた。さうかと言つて、役立つことを專門にした作文講話といふ類のものは、概して低級で、作例と添削例とを列擧した通俗なものであつた。

歲月のおかげで、やつとこれだけのことがわかつた。わかつたが之を棄却して別に新しいものを打建てようといふやうな考は起らない。唯折々の斷想を書きつけたノートを集めて見ると、何か纒まつたものが出來さうに思へる。かうして筆を執つたのが此の書物になつたのである。

纒めて見ると、文學概論でもなく、文藝批評論でもなく、文章講話でもなく、詩文作法でもなく。修辭法講話でもなく、然し又これらの何れにも交涉のある、甚だ變なものが出來上つた。此の書の短所はこの茫漠とした點にあるのであるが、若し又少しでも取柄があるとすれば、實にこの茫漠とした所にあると思ふのである。通例別々に見られてゐるこ

ろの制作と批評、表現と鑑賞との二者を、一つに渾融して説いた點に、此の茫漠味が出てゐるのであるから、假りに特色と言ふことを許すなら、本書の特色は全くこの茫漠とした融合味に存する。

此の書に取扱つた文章は、すべて文學作品のそれである。だから標題に出した表現と鑑賞は、專ら文學の表現と鑑賞とを指すのである。我等の作る文章や見る文章は、必ずしも文學作品ばかりではないが、その表現と鑑賞とを研究するに當つては、文章の中で最も精練せられた文學作品を對象とするのが、蓋し最も適當な方法であつて、その他の文章には之を推廣めて考へることが出來るのである。

大正十三年十月十日

著者

表現と鑑賞目次

第一　序説

第二　表現から鑑賞へ

第三　鑑賞から表現へ

附録　明治の文章

序説

一　作ることと見ること

作ることと見ること

作ることと見ることとは、人心の内部に存する止むに止まれぬ要求である。作るは自ら或事物を作爲することであり、見るは他人の作爲した事物を觀覽することである。これは實用的のことであること、遊戯的のことであることを問はず、又功利的のことであると審美的のことであるとを論ぜず、あらゆる人生の事物に就いて見られる現象である。こゝには唯作ると見るといふ二つの言葉を出したけれども、それは代表的の意味に過ぎないので、作るには、

制作すること、行爲すること、演奏すること、言說すること、その外すべて創造すること表現することを包括するのであり、見るには、見物すること、聽聞すること、玩味すること、讀解すること、その外すべて受用すること鑑賞することを包括するのである。此の二つの作用は、人間の本能的に固有してゐる衷心の要求から生れるものである。

表現と鑑賞との關係

小供のすることを見ると、何事によらず外界の事物を見たがる、聞きたがる、知りたがる、翫びたがる、味はひたがる。そして又之を模倣したがる、言表したがる、作りたがる、爲したがる、演じたがる。即ち小供は、自ら何事をか作爲し表現したくてたまらないのみならず、又他の作爲し表現したことを、觀覽し鑑賞したくてたまらないのである。此の二つの要求は、本來同じ心持から出てゐるので、他人の作爲し表現した事物を見たがる心は即

ち自己みづから表現し作爲したがる心であり、自己が表現し作爲する心は、即ち他の作つた事物を鑑賞し觀覽する心である。飴屋の笛に聞きほれる心持は、自らハモニカを吹く心持であり、竹きれで戰爭ごつこをする心は、即ち活動寫眞の立まはりを喜び見る心である。二つはその現はれる形を異にしてゐるけれども、畢竟同一の心持の二つの方面になるのである。大人の心理もこれに變りはない。

文學の表現と鑑賞

右は極めて一般的に言つたので、人生百般の現象に廣く當てはまる事理である。だから之を狹く藝術の上だけに適用し、更に一層狹く文學だけに適用すると、もつと具體的にもつと剴切に說述することが出來るのである。之を文學に限つて說くならば、作るは創作であり、表現であり、制作であり、見るは讀解であり、鑑賞であり、批評である。文學の起源に關しては學者の

間に相當に議論のあることであるが、その何れに從ふに關はらず、人間の欲求として此の二つが强くはたらいてゐることは爭はれない。自然の好景に接する、人事の曲折に遭ふ、之に接し之に遭うて刺擊を受ける、自分の心に何等かの反應を起す、その反應は之を表現しないで葬り去るには忍びない價値の感を伴ふ、或は默殺し去ることの出來ない愛惜の感を伴ふ、或は無意識に表現してしまふ程强い引力を感ずる。かうしてこれを一つの創作の形にまとめ、これに一つの表現形式を與へるやうになる。同時に又他人がこのやうな創作表現を提供した塲合に、これを讀み味つて心裡に刺擊を受ける、反應が起る、まだ見ぬ好景に身自ら接する思ひをする、或は曾て知らない一場の風光を心内に創造する、又曾て見たことのある光景を再現する。人事に關するものなら、まだ經驗しない曲折に面と向合つた思ひをする、或は又以前に經驗した事象に再び邂逅

したやうに想はれる、これらの感味に引きつけられて讀まないではゐられないではゐられないこなる。かうして創作こ批評こが起り、表現こ鑑賞こが成立つのである。

創作と批評との圓融

かう觀察して來るこ、創作こ批評、表現こ鑑賞こは、極めて密接な關係を有つてゐる事柄であつて、創作する心なしに批評するここは困難であり、鑑賞する心なしに表現するこごも無理である。創作家こ批評家こを區別して考へるのは、全く便宜上のこごに過ぎないので、創作の心持を缺いてゐる人に批評の出來る筈もなく、批評の心を有たない人に創作の出來るわけもない。表現の巧拙は直接に鑑賞の力に關係し、鑑賞の當否は常に表現の腕前に關係するので、專門の鑑賞家こいふものや、表現の專門家こいふものは、要するに低級な範圍にのみ有り得るものである。批評は見方によりては

一種の創作であり、創作は又一種の批評であらねばならぬ。

二　文學獨自の境地

文學の制作

かうして表現し創作せられる題材は何であるか。又その題材を取扱ふ態度はどうであるか。はた又之を表現する文章は如何であるか。これが次に考へらるべき問題である。但しこれらの事は、ひとり文學作品だけでなく、廣く言語文章で表現せられるものに就いて言へるのであるから、文學の境地を他と區別しながら說き進めねばならぬ。

文學の題材

文學の題材は何か。之を最も手短かに、最も平凡に言へば、自然と人生とだと答へることが出來る。古風にいへば天、地、人の三才である。だから文學の題材と言つても、文學固有の

ものがあるわけでもなく、又特別に文學的だといふものがあるわけでもない。昔或る時代には、特に詩的な題材、文學になる題材に制限を置いたこともあるけれども、本來そんな制限のあるわけのものではない。自然も人生も、一切の事物盡く文學の題材たらざるはないのである。

題材取扱の態度

唯これを取扱ふ態度、これに對する態度の如何によつて、文學と非文學との境界が別れる。題材だけに就いて見れば、哲學とも科學とも共通であつて、自然と人生とを取扱ふといふ點は、他の諸科と變りはないのであるが、これに臨む態度に大なる差別がある。文學作品にあつては、これらの題材を實用的功利的態度で取扱ふのでもなく、分析的研究的態度で取扱ふのでもなく、専ら趣味的觀照的に又綜合的感得的に取扱ふのである。

文學獨自の境界

仁者は山を樂しみ知者は水を樂しむ。山水の人格陶冶に資する點を見るのは實用的態度である。人のふり見て我がふり直せ。人生の紛紜曲折を見て之を道德生活の參考とするのは功利的態度である。山水の美しさ氣高さをつくづくと眺めて神往忘我の感を起すのは、即ち文學の態度であつて、利害の念を離れ實用の心を棄てた境界である。花の開落や月の盈缺を見てその理を窮めその則を明かにしようとしたり、積善の家が時に餘殃を受け積惡の人却つて餘慶に浴するやうな世相を見、强固な意力の生活の側に頽唐した神經の生活のある此の人生を觀て、そこに因果の理法を探究したり、遺傳と境遇の原則を立證したりするのは、即ち分析研究の科學的態度であつて、花月の現象を觀察して天造の妙手を稱へ、世態人情の樣々を目睹して深き味に味到し幽けき意を直觀するは、即ち綜合感得の文學的態度である。

文學の題材を大づかみに自然と人生と並べ擧げては見たが、之を取扱ふ者は情意を沒して純客觀的な討究をなすのでないから、おのづと作者の生活を通過して來なければならぬ。換言すれば、題材である自然も人生も、共に一度は作者の生活となつてしまはねばならぬ。歌はないではゐられぬといふ美しい自然の光景は、純粹な客觀的存在でなくして、作者が深く味はひ得た一幅の生活内容になつてゐるのである。其の儘暗に葬るに忍びないといふ面白い人事のいきさつは、冷たい科學的研究の對象でなくして、作者が自ら經驗して掬めども盡きぬ芳味に徹した人間生活の一斷片である。かうして作者の生活に取込まれた萬象を、そのまゝの姿で文章に再現しようとするのが即ち文學の態度である。

生の表現

文學の表現とその文體

文學獨自の境地が斯うして出來上るのであるが、之を文章に現はさなければまだ文學にならぬ。題材は捉へられた、之を觀照する態度も出來た、そして之を文章に綴り上げた。そこで始めて作者の味ひ得た生のすがたに不朽の記念像を與へることが出來るのである。だから文學作品には、此の形式形體の事が甚重きをなすので、唯の備忘錄でもなく、報告文でもなく、用達しの文でもないから、わかりさへすればよいといふわけにはいかぬ。けれども又專門學科の說明解釋の文でないから、その道の讀者だけに通用するといふやうな特殊的な形式ではなくして、普遍的な人間の感性に訴へ一般的な人類の想像力で了解せられるやうな形體でなければならぬ。

文學の要件としての文章

文學の定義を述べるといふことはたやすい事ではない。修辭學者や文學評論家だ

ちが述べた定義といふものを見ると、未だこれはと思ふものに出遭はない。文學概論といふやうな著書を見ると、巻頭第一にこれらの定義をずらりと列擧してあるけれども、格別用に立つとも思はれぬ。けれどもどんなにまずい定義にしても、此の文章といふ要件を取落したものはないやうである。或は美的形式といつたり、技巧的表現と言つたり、精選した文章と言つたり、興味ある形體と言つたり、總べて磨きをかけた語句、磨上げられた文辭といふ意味を特に强調してゐるのである。

鑑賞から表現へ

三　文學の要件としての文章

創作家と鑑賞者との仲介

文學の要件として右の三者は缺くことの出來ないものであるが、之を適當に組立て巧妙に使用して、優れた文學を作り出すには、並々ならぬ苦心と努力とがいるのである。從つて之を鑑賞するに方つても、この幽趣微韻に味徹する用意を要するので、作品の心に入るといふことは即ち作者の心に入ることになるのである。此の創作と鑑賞者との融合を仲介する役目をなすものは、即ち右の三要件の中の文章であるから、文章は、鑑賞者にとつては作者の心に入るの門戶であり、創作家にとつては自己の心を割つて見せる店口である。作者の生活がその文章を通じて無礙自在に披瀝せら

め、讀者が之を通じて誤りなく受け入れることが出來るなら、文章の務めは終つたのである。然しながらこれは文章の理想であつて、こゝに到達するのは容易の業でない。

文章の妙用と弱點

文章は、本來人間だけが有ち得る貴重な寶であつて、本當に便利な精巧な組織になつてゐるものである。けれども、もともと約束によつて成立つところの一種の符號であるから、無形の心無象の生を寄托する形象的の表現としては、完全無缺なものでない。符號といふものはその當體を單純に表はし、單一に現はすもので、當體の有つてゐる多くの屬性の中、ほんの一端だけを擧げて之を文句に記すのである。だからその符號を聞き又は讀んで、當體の屬性全部を理解するといふことは、多くの場合無理であり困難である。一斑を示して全豹を推測せしめるところに、符號といふものの妙用も存

ずるのであるが、又弱點もあるのである。而もその一斑にしてからが、約束によつて通用してゐるので、必然的に當體に該當してゐるわけではないのであるから、要するに文章は作者と讀者との仲介を勤めるものとして、まだ十分なものではない。」

文章の誤解と誤釋

書きたいと思ふことはいくらもあるけれども、いざ筆を執るとなると十分の一も書けないといふのは、文才のないせゐばかりでない。それが文章といふものの當然の性質である。書けないのは頭腦がないからだと片づければ片づかぬこともないが、それは偏見に過ぎる。筆を下せば原稿紙の百枚位は見てゐる間に書ける健筆家が、果してその考へてゐる事を適確に又十分に記述してゐるかといふと、決してさうではない。古今集の序文には在原業平の歌を評して、『心餘りて言葉足らず』といつてゐるが、これは獨り業

平だけにいへるのでない。言葉餘りありと見える作家でも、心そのまゝに歌へるといふわけにいけないのである。此の困難は讀者の側にもあることで、文章といふものはよく誤解せられる虞がある。新聞雜誌の記事や論說に關して辯難の起るのは、多くはかうした文章の誤解に基づくのである。作者が自己の考へを十分に正確に述べ得てゐないためか、讀者がその文章を正當に解釋し得てゐないためか、何れにしても文章は誤解せられるといふ危險性を有つてゐると言はねばならぬ。

古典文學の註釋

學校で國文學の解釋を生徒に課すると、意外な解き方をするので驚かされることが度々ある。自分が理解してゐる通りに他の人々も理解してゐると思ふのは、大間違の原である。古來文學書の註解者が、銘々ちがつた解き方をしてゐるのも、無理のないことであつて、何れが正解で何れが誤解であるかは、容易に

決められるものではない。誤解の起るのは、學力不足のせるばかりではなくして、文章そのものにも罪はある。古典文學の註解に、斯道の大家達や專門の學者の書いたものを見る毎に、どうしてこんな解釋が出來るのであらうと不思議に思へるやうなことが往々あるが、これは恐らくその大家學者の頭腦がわるいためでなく、むしろ原文の古典文學そのものの不備なためであらう。

達意の文章

漢文習作に用ゐる評語に『意到り筆隨ふ』といふことがある。これは極めて困難な仕事であつて、見樣によつては文章道の極意ともいへよう。意到るとも筆隨はないのが普通であつて、初心の習作で生やさしく到達し得る境地でない。達意の文といふのを作文教授の理想と立てるのは今日では珍らしくもないことであるが、これが作文教授をいくらかたやすくし、又は作文教授の勞力をいくらか

經濟的にしようこいふ目的から立案せられたのなら、聊か見當ちがひである。文章は意を達しさへすればよいのだ、よくわかり正しく書ければ澤山だ、美辭麗句はいらぬ飾りで、それは敎へないでよろしいこいふやうな意見で立てられた案ならば、目下學校に於ける作文敎授の當事者の最も困つてゐる點を救濟し、最も行詰つてゐるこころを緩和するには、何等効力がないのである。達意の文は文章の中の最もむつかしいもので、而も習作するには最も面白くないものである。老成の平淡境に入つて始めて自得せられる文章であつて、青年の未成時代に手つこり早く修業の出來るものではない。なまじひにこんな敎授系統を立てようなら、敎師も生徒も、飽きあきして、まだるつこしくて、馬鹿げてゐて、結局自繩自縛のうき目を見るこことになるのである。畢竟達意の文や意到り筆隨ふの境地は、文章道の理想であつて、優れた文學の作者や鑑賞者が努力し

て到達することを庶幾すべき境界である。

四　表現の絶對價

思想の進歩と文章の追隨

文章は符號である、符號だから當體の後に作られる。符號たる文章は内容たる題材に後れて發達するのが當然である。内容になる人間の生活が、時代を追うて複雜になり、微妙になり、纖細になり、深遠になるにつれて、符號たる文章も亦之に應ずる用意をしながら進歩する。言はゞ文章が思想の足跡を追つかけて歩くのである。特に近代のやうに思想内容がデリケートになると、追つかけても追つ付きかねる恨みが多くなる。文意を誤解して論難を引起したり、誤釋して古典の註解に失敗したりしてゐる中は、まだ比較的低級な範圍のことであるが、思想内容の向上したために

起る文章の不如意は、高級な學者思索家の歎ずるところであつて、深遠奧妙な思考を凝らす人ほど、此の困難や不便を感ずるのである。此の傾向がもう一歩進むと、文章で表現することの出來ない境地に在る思想が出て來るわけである。

超表現の思想內容

人の思想內容は必ずしもその文章的表現を要件としてゐるものでなく、表現の難易可能不可能の如何に係はらず、絕對の價値を有つてゐる。言舌を絕する思想內容は、文章の發達狀態には無頓着に存在價値を具へてゐる。古めかしい例ではあるが、禪宗の高僧が到り得た境地は、文字や言說で發表することのむつかしいものであつて、釋迦如來と摩訶迦葉との問答と傳へられる拈華微笑の一段の如きは、所謂言舌を絕する高級な境界である。不立文字と言放つてゐるのは、決して負惜みでもなく、こけ威しでもなく、詭辯で

もなくて、本當に文章に表現することが出來ないのである。然しながらこれらの思想的境地は、文章的表現を生命としてゐないのだから、表現不可能であつても必ずしも意に介するに足りないのであるが、文學にあつてはそんな事は言つてゐられない。文學は文章で表現せられることを生命としてゐるもので、表現の形體を與へられて始めて價値を生ずるのであるから、表現が成立たねば、思想內容があつても無いと同樣である。

文學の本質的條件

文學の內容は、どんなに困難でも不便でも、文章に表現しなくてはならぬ制約をもつてゐる。いくら思想內容が文學として卓越してゐても、不立文字では文學にならない。釋迦と迦葉とは以心傳心で理解したかも知れないが、それでは詩歌にならぬ。いかに言舌を絕する境地であつても、何とか言表はし書現はさなければ、詩歌文學にならぬのである。『名狀すべからず』といふ句を用

ひた文章を見ることが往々あるが、それでは下手な說明文にはなつてゐても、文學にはなつてゐない。『何ともいへない好い景色である』とか、『何ともいへぬ氣持だ』とか言ふのも、敍景抒情の文學には禁物である。是非とも何とか言ひ何とか名狀しなければならぬ。ゲーテにいくら高遠な思想があつても、思想があるといふだけでは、唯一人の思想家であつて、藝術家ではないことになる。その思想が『ファウスト』と表はれ、『ヰルヘルム、マイステル』と現はれて、始めて文學者となるのである。

文學思想と文學

文學者の心胸に渦巻き起る微妙の情緖、想像乃至思想は、まことに言語文章に表現し難いもので、之を言文に移して見ると、第二義に墮して匂も生氣も拔けたものになる虞れはある。此の種の感情や思想の立場から言へば、下手な表現はなるべくして貰ひたくないのであつて、大切に魂の中にかかへこまれて、一

人で育てはぐくんで貰ふのが一番善いのである。然しながら、詩人文學者の胸中に潜んでゐるものは、詩想ではあるが詩ではない、文學的想像であつて文學ではない。夏目漱石の『草枕』に、『著想を紙に落さぬとも璆鏘の音は胸裏に起る、丹青は畫架に向つて塗抹せんでも五彩の絢爛は自ら心眼に映る。只己が住む世をかく觀じ得て靈臺方寸のカメラに澆季溷濁の俗界を淸くうらゝかに收め得れば足る。』と言つて無聲の詩人、無色の畫家といふのを述べてゐるけれども、これは主として人生觀を說いたので、文學藝術を說いたのではない。文學は表現形式を有つことを本質的要件とする。

內容形式の渾融合一

こんなわけであるから文學では、內容と外形とを別々に考へることは出來ないので、兩者は不可分の關係を有つてゐる。文學の評論に二者を分けて說くことのあ

るのは、全く說明の上の便宜からであつて、嚴格にいふと、他の種の文章ならいざ知らず、文學に就いては出來ない相談である。だから文章がうまいが內容がまずいとか、內容が豐富だが文章がお粗末だとか言ふことは、文學では無意味なので、作品は渾然たる一體をなすのである。近頃の讀者は、文學を讀むのに、外形の表現を閑却して專ら內容の思想感情を見ようとする傾向がある。特に青年學生に此風が著しく見える。此の現象は、昔風の文章觀の主眼が形體の方に置かれたのに對する反動として起つたことでもあるが、一面から言へば文學上の作品に於いて表現形式が特殊の地位を占めるものだといふことを深く考へないからとも見られる。

兎と龜とのお伽話

兎と龜とが競走して歩の遲い龜が足の速い兎に勝つたといふ譬喩譚は、題材としては修身の訓

話にも用ひられ、又文學の作品にも用ひられる。然しながら之を表現する文章の價値になるこ、二者の間に大きな差別がある。修身の訓話としては、足はのろくこも油斷しなかつたために龜が勝つたこいふ事實が讀者にわかりさへすれば善いので、文體が如何であらうこ、文章の出來ばえが如何であらうこ、又ギリシャ古代の作者が書かうこ、日本近代の學者が作らうこ、又英文で綴つてあらうこ、漢文で譯してあらうこ、一向に差支ないのである。然しながら文學上の作品こなるこ、さうはいかぬ兎こ龜こが最初出會つた場面から、小山の麓の決勝點に龜が先着した場面まで、その一部始終を記述しなければならぬ、生き生きこ描寫しなければならぬ。油斷したものが負けて油斷しなかつたものが勝つたこいふ事實がわかれば善いのではなく、二動物の交渉顚末の記載そのものに絕對の價値があるのである。描寫そのものに生命があるのである。だから

ギリシャ語の原作と英文で綴られたものとは、全く別々の作品であり、漢文で書いた『伊蘇普寓意譚』と、國文で出來た『伊曾保物語』とは亦別々の作品である。題材は一つであつても作品はその表現の異なるに從つて幾つも出來るのである。

五　言語文章の創造と其の愛育

言語文章の運用と其の創造

右の次第であるから、文學の作家は明けても暮れても表現の苦勞にうき身をやつさねばならず、讀者は又此苦勞を洞察しないでは鑑賞が出來ないのである。此の點から言へば、文學の作家は文章に關する知識經驗を誰よりも豐富に有つてゐるわけであり、文章を驅使する技倆才能を誰よりも勝れて有つてゐなければならぬわけである。ただに既存の言語文章を巧妙に運用するのみならず、一歩を進めて未だ世に生れてゐない新しい言語文章を案じ出さねばならぬ。與へられたるものを整理したり、使ひこなしたりするばかりでなく、更に求むるこころのものを創造したり、試錬し

たりしなければならぬ。言語文章は自然に放任しておいても發達はするものであるが、文學者はのんきにそれを待つてゐるのでは間に合はない。常にその手にかけて發達せしめ展開せしめねばならぬ。文學者は即ち文章の驅使者であるばかりでなく、又その創造者であらねばならぬ。

文學者と國語國文

ドイツの言語文章は、その發達の歴史の極めて短いに係はらず、歐洲の何れの國にも劣らぬ開展を遂げてゐる。かく短日月の間に異常な發達をなしたのは、言ふまでもなく種々雜多な原因に由るので、決して簡單に說明の出來ることではないが、その主要な原因として歴史家の數へるところは、文學者の努力であるといふことに一致する。クロプシュトック、レッシング、ゲーテ、これらの名はドイツ語ドイツ文の發展の歴史を飾る大立物である。言語文章の發達といふのは、ひとり其の體裁樣式に就いてのみいふのではな

い。その品詞の分化語彙の増加などに就いても言ふのである。スタイルの鍛磨せられることも、ボカビユラリーの豊富になることも、文豪出現以前の文獻とその以後のことを比べて見て、文豪の手がその間に如何ほど多くはたらいてゐるかを知ることが出來る。

國語國文の愛育

ロシヤの言語文章も亦ドイツのそれに似た若い年齢のものである。それが彼の國の評論家が誇りかに言ふやうに、人間の感情の樣々の細かい陰影を寫し出る上に、西歐諸國の何れの言語文章よりも富贍な語彙文脈を有つやうになつたのは、これ亦十八世紀以來の文學者の言語文章に關する才能と努力との賜と言はねばならぬ。クロポトキンの著書『ロシヤ文學の理想と現實』に傳へてゐるところによると、十九世紀の文豪ツルゲネーフは、終焉の床の上から、當時の文學者に宛てて、我々の國語を嚴格に純粹に後世に傳へてく

れと書いたさうである。此の自己の、また自國の言語文章を愛護するといふ念は、本當に文章に苦勞した文學者に最も旺盛に起るのであつて、本當に言語文章に苦勞した人々の力によつて此の言語文章が發展するのである。

古典文學者の功績

我が日本にあつては、言語文章の歴史が古いだけに、此のやうな事實は昔から存してゐた。我々が今日用ひてゐる言語文章は、古來幾多の詩人文學者が、工夫を重ね鍛錬を積んだ結果、出來上つたものと言つてよろしいのである。試みに奈良朝以前の言語文章を見ると、體言用言の主要なものは既に發達してゐるけれども、助動詞や助詞はまだ整頓してゐないので、細緻な叙述や微妙な表示がなし得られないで濟まされてゐる。たゞにその內容の精細複雜な點にはいり得ないだけでなく、その時その時の言語の調子や、文

章の陰影が、心ゆくまで表現せられるやうには開展してゐなかつた。萬葉集の和歌は、我々の尊重する立派な文學ではあるけれども、その表現の形體はまだ整つてゐない。舌たらずの子供の言葉と言ふのは聊かひどいけれども、多少その氣味がないではない。然るに古今集の短歌になると、助動詞の發達は目覺ましいもので、文法上の時、法、式、相が複雜な形を以てキチンと現はされるやうになつてゐる。特にその四つの組合せが整然とした形で出來上つてゐて、之を西洋現代の發達しきつた文章の法則に充てはめて見ても、決して不足を感じないやうになつてゐる。それのみならず、助詞の發生が之に伴うて起り、よくまだ成熟といふわけに至らぬとしても、持前の微妙な作用を追々發揮しかけてゐる。文法家が法則を歸納するのは、古今集の短歌の用例からだといふと、稍言過ぎに陷るけれども、法則の説明に用ひる文例は、之を古今集から取出す

のに少しも困らない。これほど見事な發達を遂げ得たわけは、無論一二の簡單な事情だけではないが、後世の文學者を始め一般世人が、平素の言語や作品に用ひる文章に、古今集や其他平安王朝文學の表現形式を知らず識らず借用してゐるのを見ると、詩人文學者の努力が、一國の言語文章を躍進的に推進める鮮やかさを感歎しないではゐられぬ。

言靈の幸ふ國

『言靈の幸はふ國』と古めかしく言ひ出すと、月並にも聞え陳腐にも思はれて、頑固な國學者の氣の利かない顏付を聯想される。然しながら我國の言語文章を顧みて、助詞といふものの發達に及ぶ時、我々はどうしても此の言靈の幸といふ成語を思ひ起さないではゐられない。之を助詞と名づけては、その微妙な作用を有つてゐる性質にふさはしくない、やつぱりテニヲハと名づけておく方が趣が深いのである。凡そ言葉の中で、テニヲハほどデリケートなはた

らきをするものは、我國のみならず世界の中にも見當らない。實に此のテニヲハは我が國語獨得の語彙であり品詞であつて、他にその類例を見ないものである。前置詞などとは無論同日の談ではなく、西洋語の前置詞の有つはたらきの如きは、テニヲハのはたらきの中の一部分に過ぎない。或は接續詞の作用をなし、我は副詞のはたらきをもなし、助動詞と同様に法や相をも示し、詠歎詞ともなり、疑問符ともなる。このやうな複雜微妙な光景は、言語の美しさ細やかさを痛切に感じさせるのである。國學者の言葉に『我國はテニハ第一の國』といふ句があつたが、自惚れでなく本當に萬國に冠絕してゐるのである。平家物語の重盛諫言の條に『人の運命の傾かんとては必ず惡事を思ひ立ち候ふなり』とあるが、此のテニハの使ひ方などの微妙さは、到底他の言語に飜譯することが出來ない程度のものである。又同じ條に『果報こそめでたうて今大臣の大將に

至らめ、容儀帶佩人にすぐれ才智才覺さへ世に超えたるべしやは」と言つてゐるところなどは、三倍の長さに言伸ばさねば言換へが出來ない內容を、テニハの使ひ方一つで巧妙に引しまつた形で言つてのけてゐるのである。此の種の實例に接すると、何人も引附けられずにゐられない魅力を感ずる。

六　藝術家の粉骨

源氏物語の表現

言語文章の最も巧妙な驅使者、最も天才的な創造者としての文學者の面影は、東西古今の文豪にその例を見ることが珍らしくないけれども、我が國では殊に平安王朝の歌人と物語作者とに著しいのが見出される。中にも源氏物語の作者は、誠に偉大な言語の驅使者、文章の創造者であつて、言靈のさいはふなどといふことは、此人あつて始めて誇りかに世界の人の前に聲明し得られるのである。テニハ第一の國といふのも亦其の通りで、此の作者のテニヲハの微妙な使ひ方などになると、眞に圓熟の頂點に達したものである。テニヲハの輝かしい面目が名殘なく現はれてゐるものは、實に源氏物語で

ある。あの五號活字一頁に亙つて、綿々と續き縷々とつながつて、描かんとする人物の風采なり心情なりが、委曲周到に、痒い所へ手の屆くやうに描き寫された文章は、つまりテニヲハ使用の手際の拔群なところから生れたものである。世には之を見て冗長といひ煩瑣といつて非難の聲を擧げる向きもあるけれども、試みに朱筆を加へてその冗長と思ふものを削り、煩瑣と思ふものを除かうとすると、何人もその一字を增減することの出來ぬ緊密さに驚かされてしまふのである。あの水も洩さぬ充實した描寫は、各種の單文や複文が、ててと受けにと續き、をと反りはと直つて盡きるところを知らぬテニヲハの巧みな使ひざまによつて結合された上に成立つのである。作者紫式部自身が物語の中で述べてゐるところによると、假名といふものが發達したがために當今の文章がこよなく自由に精妙に進んで來たといふことである。然しながら式部の文章の成功

は、假名といふ文字の整備したお蔭ばかりによるのではない、文字の製作の如きは、唯作者にその驅使する言語創造した文章を、思ふ存分に記載する便宜を與へただけのことである。

藝術家の良心

文學者は、一面から見れば、言語文章を操る天才を具へた者といへる。彼等の言語文章に對する感じは人一倍鋭敏である。源氏物語の作者のやうな卓越した文學者はいふまでもなく、苟も文人作家たるものは、片言隻句の上にもその鋭敏な語感がはたらくわけである。一字位の相違や誤謬はどうでも善いといふやうな粗雜な頭では、優れた文學の作家にはなれない。その表現しようとする感情なり思想なりを、正確に妥當に言語文章で記述することに努めるのは言ふまでもなく、その感情思想の周圍に立こめる雰圍氣、それらの後件ふ微細な陰影までも、名殘なく之を表現しようと丹念するのである。

にこれが即ち文學者の藝術的良心といはれるものである。文學を鑑賞してここまで味識することが出來れば、作家も意を安んじてよろしいので、近代の文學に屢々問題になる新造語の是非や好惡なども、此の點から判斷解決することを得よう。

新造語の生命

新造語の生命は、その表現しようとする當體の新しみと、これに妥當的中する用語の創造が、旺盛な藝術的良心や天才的な文人の手際から案出せられるところに存在する。粗製濫造の新造語の唾棄すべきことは言ふまでもない。苟くも鋭敏な語感でもつて、自己の唯今言はうとするところは、此の外に表はしやうがないとして造り出した言語であるならば、古典に出所がなくとも、熟語として甚しく不熟であつても、耳慣れぬ奇態な用例であつても、一應は家の心持を尊重してその美醜を徐ろに判ずべきである。中には蕪雜で

生硬で、不調和で、その表現する內容までが下品に見えるやうなのがあるけれども、秀でた文學者の試みたものになると、耳馴れぬところにフレッシュな趣が漲り、不熟なところに因襲の臭みが脫けてゐる點があり、出典のないところに既成の聯想がついてまはらぬ自由さがある。典據引用の修辭法が段々新しい文章界から遠ざかつて行くのは、既成の譬喩が棄てられて斬新なものが求められ、和漢文から出て既に人口に親しくなつてゐる種々のエキスプレッションが追々棄てられて行くことゝ共に、此の事實を正直に物語るものである。

藝術的良心と文學傳說

文學者が其藝術的良心から、一字一句の爲にどれほど苦勞したかといふことは、古今東西の文壇にその例が多いので、中には隨分馬鹿げた傳說も交つてゐる。然しその馬鹿げて見えるのは、大抵一字一句の尊さといふことを誇張し

過ぎるからであつて、傳說の本人の藝術的良心は十分に認められる。まして馬鹿げたことけなしつけることの出來ない嚴然たる事例に出會ふと、そゞろに雕心鏤膓の苦勞を尊敬したくなる。宋の歐陽修が文章を作る每に、之を壁に貼りつけて朝夕添削の筆を加へたといふ話は、文話として名高いものであるが、唐の賈島が『鳥宿池中樹、僧敲月下門』の一聯を得て、推にしようか敲にしたものかと、手眞似をしながら月夜の路を步いたといふ詩話は、一層有名である。『此夜一輪滿』に續く句を案じて、一年越に次の秋にやつと、『清光何處無』の句を得たといふ話を、のんきなものだと言捨てることは出來ない。文學者の良心は、『二句三年得、一吟雙淚流』といふやうな熱烈な藝術感情に燃立つものでなければならぬ。

藤原俊成と芭蕉翁

藤原俊成が和歌を案ずる時の樣子を、心敬僧都の『さゝめ言』によつて見ると、深更燈火をあ

るかなきかに細めてこれにうち向ひ、すすけた直衣をうちかけ古い烏帽子を耳まで引入れ、脇息に倚り桐火桶を抱き、作つた歌を忍びやかに吟詠して見ては直し、夜深け人靜まるにつれて、うち傾きよよと泣いてゐたといふことである。子の定家は之を己が子の爲家に語つて、『まことに秀歌も出で來ぬべけれ』と言つてゐるが、出來たものが秀歌であるなしに係はらず、制作態度の眞摯な點を尊敬しなければならぬ。又芭蕉翁が俳諧に對する態度を向井去來の傳へてゐるところによると、其角の句に『此木戸や鎖のさゝれて冬の月』といふのが『猿蓑集』に出てゐるが、初版の刷本を見ると此木戸が書き方つまつて柴戸と讀めたので、芭蕉は大津から態々使を出して、これは柴の戸でない、此木戸である、こんな秀逸の句は一字といへども大切である、假令もう出版してしまつても、急いで改めなければならぬと申送つたのである。去來は尙附加へて、『此の

月を柴の戸に寄せて見れば尋常の氣色なり、之を城門にうつして見れば其の風情あはれにもの凄きことはかりなし、其角が初め冬の月霜の月置きわづらひけるもことわりなり』といつてゐる。柴の戸でも此木戸でも構はないと濟ましてゐられる者は俳諧を談ずる用意のないものである。

一字一語と詩歌の死活

一字位はどうでもよろしいではないかといふのは、文學ならぬ文章に就いていふ事で、詩歌などに就いては許されない不謹愼な言葉である。『採菊東籬下、悠然見南山』といふ陶淵明の詩句が、俗本に『望南山』と印行せられてゐるのを、蘇東坡がきつく咎めて、『詩味爲索然』と言つてゐる。意味さへわかればよろしいといふ知解の文章ならばともかく、苟も文學となり詩歌となつては、見と望との差が即ち生きるか死ぬるかの別れ目である。『世の中は三日見ぬ間の櫻かな』といふのが、俳人蓼太の句として名高い

ものであるが、これが善い發句になつてゐるかと問はれると返答に困る。蓼太は本來俗惡な句を吐く作者ではあるが、こればかりはさすがの蓼太でも作つた覺えのない發句である。句集を見ると『三日見ぬ間に櫻かな』となつてゐて三日見ぬ間のではない。僅かにのとにの違ひである、どちらだつて意味に變りはないと濟ましてゐられるほど鈍感な讀者には、詩歌の話は通じない。テニヲハ一つの違ひが、文學と非文學との別れ目になるほど重大な意味を有つてゐるのである。

七　動かぬ表現

單一語說　フランスの作家フローベールに、單一語說と名づけられてゐる名高いセオリーがある。『批評史』の著者センツベリーのつけた名稱である。それはフローベールがその弟子モーパッサンに敎へたことゝして傳へられてゐるので、一個の事象には之を表はす唯一つの名詞があるばかりである。その運動を述べる唯一つの動詞、その性質を語る唯一つの形容詞があるばかりである。吾等は、此の唯一つしかない名詞、動詞、形容詞を發見するまで搜しまはり求めまはらねばならぬといふ主意である。尙ほモーパッサンは師の言葉として、こんな事も書いてゐる。『世の中に全く同じい二粒の砂二疋の蠅二本の手二個の鼻といふ

ものはない………小說家は、例へば店頭に坐つてゐる雜貨商、煙草をふかしてゐる門番、又は一臺の辻馬車を見た時には、その雜貨商や門番の態度又容貌の中に、その人の品性をも描き出して、讀者が一讀して、決して他の雜貨商や門番こ間違ふ虞れのないやうに寫さねばならぬ。又その辻馬車をも一語で十分に形容して、前後に見える他の數十臺の馬車こ全く區別されるやうにしなければならぬ』。即ち一語ピタリこ當てはまつて動かないのは詩歌文學の奧儀で、その動かすことの出來ない表現を發見するのが、詩人文士の苦心であり、鍛練であり推敲である。

發句の批評に動くこか動かぬこか言ふのは、即ち此の妙所に至つてゐるかゐぬかを言ふのである。

俳話夜の柱

俳人嵐雪の高弟で、雪中庵二世の吏登がその著書『俳諧十三條』の中に『夜の柱』こ題する一條をあげてゐる。大要はかうである。歌人が和歌を詠まうこす

るには、その題意を知るのが肝要だといふことであるが、發句も亦同樣である。題意を知るといふのは、梅の句が櫻に動き、櫻の題が桃に動き海棠に動きなどしないやうに、よく題材の性質を見究めることである。ちやうど火急の事件が起つて飛起きた時、燈火が消えてゐて西も東もわからなくとも、晝の中によく見究めておいた柱を探り當て、それを本にして南北を知るやうに、日頃から自然人事、百般の事物の姿なり心なりを十分見究めておけば、如何なる題材に出會つても、直樣それにピタリと當てはまつて、動かない句や歌を詠むことが出來る。此の題意を知るといふ用意がありさへすれば、梅に出會はうと櫻にぶつつからうと、決して桃や海棠に通ずるやうなまづいことはしないのである。

動く動かぬといふ事

彼れは尙ほそれに就いて次のやうな例話を擧げてゐる。或人が嵐雪の許に入門して發句の

講話を聞いた時に、嵐雪が動く動かぬの俳境を説明して、古歌を引き古句を例にして色々に試みたが、其人は容易に合點しなかつた。其席に氷花といふ俳人が居あはせたが、先生の說明は丁寧親切ではあるが、此人に通じなからうから私が代つて說いて見ようといふので次の話をした。謠曲の雷電に菅公の靈が現はれて叡山の佛前に座主の僧正と押問答するところがある。『その時丞相姿にはかに變り鬼の如し、をりふし本尊の御前に柘榴を手向けおきたるをおつとつて嚙み碎き、妻戶にくわつと吐きかけ給へば、柘榴はたちまち火焰となつて、戶びらにぱつとぞ燃えあがる』といふ文句がある。此の時佛前の供物は、柘榴だけでは無かつたであらうが、菓子饅頭や瓜柿の類では中々火焰にはならぬ。こゝはどうしても柘榴でなければならぬので、これが即ち發句でいふ題の動かぬところであると語つた。此の說明でその人が始めて合點して、發句がめつき

り上達した。吏登が此の例話を掲げて長々と說いてゐるが、其の結局とするところは即ち與へられたる題材に最もよく當篏まる剴切な表現をするのが發句作者の手柄であるといふ點である。嵐雪に敎を乞うた俳人が果して氷花の雷電の說明で悟りを聞いたかどうかは分らないけれども、一つの事物に就いては必ず適切な動かない一つの表現が存在することだけは、何人も異存のないところである。

雪積む上の夜の雨

『去來抄』に傳へてゐるところによると、俳人凡兆が『雪つむ上の夜の雨』といふ句を案じつけて、まだ初五文字が出來ない、皆でいろいろに置いて見たがどれも落附かない、師翁芭蕉は『下京や』と置いてこれにきめることにした、凡兆はあと答へてまだ十分會得しない樣子である、芭蕉は『兆、汝手柄に此の冠を置くべし、若し勝るものあらば、我再び俳諧を言はざるべし』と

致へたといふことである。蓋し凡兆の心には一つの俳想がうづまいてゐた。それは雪つむ上の夜の雨の光景に結晶せられ具現せられるやうな一つの情趣である。寒光身にしむ中にも一味の温かみを有つ情調である。人目枯れたる寂しみの中に一味のなまめかしさを含む情調である。此の搖曳と心にうごき來る氣分は、漸々に形をなして來て、遂に雪の上の夜の雨といふ一つの場面に結體せられて來る。寫眞のピントを合せるやうに、ピタリと當てはまつてハツキリとその姿を現じて來る。句の下半はかうして出來た。然しながらその光景はまだ本當に具體化せられてゐない。それは雪の上の雨といふ一般的な光景を時所の二元に具現しようとすると、季節と時刻とがよく見えてゐるが、場所がまだ漠然としてゐる山峽の雪、原野の雪、籬落の雪、都門の雪、いづれにしても場所を示す初五を冠らせなければ、凡兆の俳想は十分にその形を現はし得ないので

ある。その場所をどこにしよう、これが皆の案じわづらつた點である。搖曳と漂ふ詩的氣分、雪の上の夜の雨といふ光景に結體せられた詩的情調、その同じ氣分情調をピッタリと表現し當て得る場所を探り求めねばならぬ。それを求めて芭蕉翁は下京を得たのである。即ち此の情趣の寫眞が、段々とピントが合つて來て、ピタリと當てはまつたところで板に寫つた光景は、都の一部であつてしかもその中心をはづれた場所であつた。かうして此の句の前半が出來る。さうすると凡兆の俳想は、二つの發表を得たわけであつて、縱に下京の市井で現はされ、横に雪の上の夜雨で現はされる。此の縱横の絲を織つて、その交錯點に現はれて來た結晶體が、即ち凡兆の俳想の最も精練せられた表現である。

象徴的な表現

右の敍述は此の發句の成立の順序に立入つてゐる。然し此の說明は此の句にだけ通じるのであつて、總

べての發句がこの順序で案じ出されるのではない。發句こその作者の詩想この關係は千差萬別である、たまたま凡兆の右の句が此の順序で出來たのである。かうして出來る句は、大抵象徴の性質を帶びる。そして此の場合の象徴は、符號こいふやうな簡單なものでなく、可なり複雜な詩人の情操をそつくり象ごり示すのである。此の種の象徴は、その象ごる情調に對し、動かすべからざる表現ヒタこ當てはまる表現をした時に、その至境に達する。

描寫の發句

『去來抄』には、尙ほ洒堂の發句、『唐黍にかげろふ軒や魂祭』こいふのを掲げて、此の句を俳人路通が評して、唐黍は粟にも稗にも動くから發句こなし難しこ言つたのに對し、去來自身の說を述べてゐる。此句は軒の草葉に灯影の洩れたる賤が家の魂祭を賦したるなり、一句の實ここにあるが故に、其の草葉は唐黍にても粟稗に

ても、その場にあり合せたるを詠めば可なり。これは一句の華なるが故に動くも苦しからず、いくつもあつて然るべしと言ふのである。蓋し此の句は、凡兆の『下京や』とちがつて、象徴でなく描寫である。去來の語を用ひていへば『蹊が草屋の魂祭の賦』である。作者の印象を賦した寫生の短詩である。此の種の短詩は、其の場面を躍如たらしめるやうな焦點的な印象を表出することを必要とする。軒の草葉に灯影の洩れる魂祭、これだけの短い敍述の中に、此の場面の時所共にハッキリ鑄出されてゐる。雪つむ上の夜の雨のやうに空漠でない。于蘭盆の田舍が、其の附近の夜景を作うて燈火のやうに光つてゐる。去來が一句の實がよく出てゐると評したのは尤もである。それが表現せられてゐれば、その草葉が唐黍であらうと粟稗であらうと大した問題でない。動く動かぬの穿鑿をするほどのものでない。これも去來の說の通りである。但し唐黍であ

るか粟稗であるかは、句の出來榮えに全然無關係だとは言へない。表現の適切妥當なるを望む點から、又その場面の本當の面目がよく發揮せられることを望む點から、此の草葉の何であるかを明かにしておきたくなる。洒堂が唐黍と置いたのは、たまたま目前の實景として見たのか、又は夜の光におぼろげなのを推しあてにさう見たのか、それは判然しないが、とにかく賤が屋の軒近く、洩る灯影にゆれる畑作物としては、粟稗よりも唐黍の方が遙かに適切であり自然である。去來は草葉に灯影の洩れるこ言つたが、やはり唐黍に灯影の洩れるこいふ所が、動かない田舍家の實景である。路通の評は當つてゐない、去來のもまだ十分でない、洒堂の句は描寫の作として成功したものである。

遲筆第一の紅葉

何の苦もなくすらすらと書かれてゐると見える文學も、實は右に述べるやうな苦心の餘に成つたも

ので、雕心鏤膓の勞を惜まないのは、決して道樂や醉狂の沙汰ではなく、眞に最も嚴肅な文人の仕事であるのである。尾崎紅葉がその原稿を書いては消し、消しては書入れして、赤青紫、いろいろの色筆で二度三度も添削したのを活版に廻すので、文選泣かせの評判を取つたさいふ逸話は、實に意味の深い事例であつて、遲筆第一の紅葉は、遲筆第一たるところに推しも推されもせぬ威嚴を具へてるるのである。一氣呵成もよろしい、健筆縱横も結構であるが、苦吟刻劃も亦亦尊重しなければならぬ。

八　精巧な文と簡素な文

小說虞美人草

紅を彌生に包む晝酣なるに、春を抽んずる紫の濃き一點を、天地の眠れる中に、鮮やかに滴らしたるが如き女である。夢の世を夢よりも艶やかに眺めしむる黑髮を、亂るなと疊める髮の上には、玉蟲貝を冴々と菫に刻んで、細き金脚にはつしと打込んでゐる。靜かなる晝の、遠き世に心を奪ひ去らんとするを、黑き眸のさと動けば、見る人はあなやと我に歸る。半點のひろがりに、一瞬の短きを偸んで、疾風の威を作すは、春に居て春を制する深き眼である。此の瞳を溯つて魔力の境を窮むる時、桃源に骨を白うして再び塵寰に歸るを得ず、唯の夢でない、糢糊たる夢の大なる中に、燦たる一點の妖星

が死ぬるまで我を見よと、紫色の眉近く逼るのである。女は紫色の着物を着てゐる。

絢爛精巧の文章

これは漱石が一人の若い女性を描き出した一節で小説『虞美人草』の第二回目の始めに見える文章である。絢爛の詞藻、目もまばゆいきらびやかさで、洗練の辭章、隅から隅まで磨き上げられてゐる。たゞに美辭麗句を陳列して無内容のあつけなさに陷つてゐるのではない。妖艶の魔力を双眸に潛めてゐるクレオパトラ、活殺の鍵を黑い瞳の中に收めてゐる紫の女、かうした若い謎の女性の特質を、其の髮飾りや著衣と一しよに、數行の中に寫し出した刻劃の文字である。整頓、均齊、緊密、周匝、あらゆる古典文章の長所を具備して、而も縹緲空靈の浪漫美を漲らしめたスタイルである。極度の鍛練を豪華の姿に見せて、これより以上どうにも出來ぬといふ所まで練

り上げた文章である。

精巧と簡素

然しながら文章鍛練の究竟は、必ずしも精巧なのばかりではない。簡素の筆、荒削りの文字、平明の言、無飾の辭、これらが却つて表現すべき當體を躍動せしめることがある。此の點を誇張すること、ごて〳〵よりもあつさり〳〵が善いと言ふやうな、極めて常識的な價値づけが始まるのであるが、此の二つの事實は、さう安つぽい秤りにかけることの出來るものでない、大ざつぱな價値論や優劣論は最も愼しむべきことである。但し絢爛のスタイルがその弊を暴露した場合に、簡素平淡の境に到らうこと要求せられたのは、自然に起ることであつて、古來の文話文談には、之に關するものが少くない。文章上の原始復歸說が往々唱へ出される所以はこゝに在る。

修辭中毒の反動

『一筆啓上火の用心、おさん泣かすな馬こやせ』といふやうな文字が、簡潔で要領を得た上乘の書簡文と稱せられるのは、即ち繁縟な裝飾の多い文體の弊に堪へないで、偏に簡素平淡の境に歸らうとする要求から起つたことである、仙臺の馬喰で鎗といふ者が、賣つた馬の代價を請求する强談判の書面として、『一金三兩、但し馬代、右馬代、くすかくさぬかこりやごうじや、くすといふならそれでよし、くさぬといふならおれが行く、おれが行くにはただ行かぬ、鎗の腕には骨がある』といふ文句を書送つたと傳へられてゐる。そして時の學者が擧つて之を賞揚し、特に佐藤一齋は天下の名文として推奬したといはれてゐる。これも亦此の素朴な簡淨な文體が、漢文仕込の文章家連中がお互に詞藻中毒修辭中毒でうんざりしてゐる際に現はれたので、反動的に人氣を博したのである。

然しながら此の二つの文は、唯反動的の簡素ぶり、自然ぶり、野蠻ぶりを發揮してゐるばかりで、之を文章として見るなら、極めて幼稚な、俗惡な、低級なもので、苟めにも書簡文の參考とはならぬものである。こんな文章を、簡潔にして要領を得た書簡文の上乘だなど〻、眞面目くさつて說いたり、本氣になつて受取つたりしてゐては、とんだお茶番である。恐らく佐藤一齋などは、一つの方便として之を稱讃したので、繁縟冗漫の弊に堪へないで暫く極端な原始狀態に歸ることを勸めたに過ぎぬであらう。即ち文章指導者の權宜から出た一場の方便話でないかと思へるのである。二つ共作者の名がハッキリ傳はつてゐるけれども、それも果して事實であるか否かが疑はれる。寓意譚や假構物語が然るべき人名を被つて事實らしい姿で言傳へられることは、珍らしくない事例である。現に此の話なども、

文章の原始復歸

文句がいろ〳〵に傳へられて、說話者の便宜によつて作爲せられた痕跡を見せてゐる點が少くない。特に二つとも七五調の韻文になつてゐるところなごは、最もよく說話者の創作氣分遊戲氣分が躍動してゐる。書簡にこんな調子づいた文體をつかふのは、可なり遊戲的な心持の時であつて、旅の夫が家事を顧み愛子の消息を氣遣ふやうな時、又は氣の荒つぽい馬喰が果し狀をつきつける場合なごには、こんな遊戲的な文章がすらすらご筆先に出て來ないであらう。

平淡簡淨の文章

絢爛の域を通り越して平淡の境に入つた文章は、決してこんな安つぽいものではない。紅葉が『多情多恨』の結末に、『幅もなければ花もなしに』ご叙した下宿引越しの描寫は、『金色夜叉』風の文章にあてられた讀者をして、胸のすくやうな輕さご安らかさごを覺えしめる。此一頁餘の淡々たる描寫は、決して一筆

啓上火の用心式の稚拙でもなければ、くすかくさぬかこりやごうじや式の粗大でもない。文體の苦勞人たる紅葉が、一代の精力を傾倒して漸く開き得た寂しく白い道である。漱石の『道草』の叙事が、山もなく波もなく唯ひらべつたく續いてゐる樣子を見て、作者のなぐり書きと解する者は、まだ文章鑑賞の用意の足りない人である。心廣く體胖なりともいひたい安らかな文體は、『虞美人草』の濃艶な色彩を吐き出すほどいやになつて、絶版にして了はうと書肆に交渉した作者が、秋の水のやうに澄んだ、冬の空のやうに冴えた筆を、自然のまゝに動かしめたものである。

九　型の意義及其の力

表現の研究を進めて來ること、どうしたらば最も善い表現形式が得られるかといふことに就いて、歸納的に或る法則を發見するやうになる。此の法則は無論既成の文章から歸納したものであるから、言はば死法であつて、之を用ひなければ文章が善く出來ないわけではない。然しながら善い文章にはこれらの法則が屢々用ひられてあるのだから、之を用ひることおのづから表現形式を善くする便宜がある。天才者はもとより之に拘泥しない、又拘泥する必要はないが、凡才は之を學ぶこと、或程度までその力で成功する。だから文章を教へるものは、此の法則にたよるのが便宜であり、文章を習ふ者は之

修辭法則の功用

を手がかりとして鍛練するのが都合が善い。古來師弟の間に傳授といひ秘傳と稱し、天下の秘法のやうに大切にして勿體をつけてゐたのは、卽ち各種の藝道に於ける此の種の法則であつて、斯道多年の研究の結果、歸納し得た一般法則である。中には隨分馬鹿げたのもないではないが、其れは、社會一般の無學であり知識の水平線が低かつたところから、今日ならば殊更法則と立てるまでもない程度の事柄をも、仰々しく秘法妙案のやうに大切がつたために出來たことであつて、秘傳傳授その事は、今日の人々が輕蔑するほど無意味なものでない。特に、斯道の初學者であつてまだ體得悟入の妙境に至り得ない者を啓發する上に、又はその妙境に至る天分を有たない者を指導する上に、此の法則を用ひることは、最も便宜な方法であつて、之に從つてさへおけばどにもかくにも形だけは調へられるのである。

連歌法式の意義

例へば連歌の制作に關しては、古來可なり細微な法則が出來てゐる。表八句から見返し、名殘りに至る大體の體裁を始めとして、月花の定座、戀の句の置き方、發句の作意、脇句の心得、その他何くれの作法法式がうるさいほど定められてあつた。これらの法式は、決して絕對的のものでなく、之を用ひねば連歌が作れぬといふものではない。斯道の天才は無論之に拘泥しないで、自然と變化縱橫の妙を盡くすことが出來る。然しながら連歌は唯一人の創作する藝術でなくして、多人數の合作藝術である。たとへ一座の連衆が、一樣の藝術的氣分に浸り、同一のリズムに波打つ俳諧境に入り、一色の雰圍氣に包まれてゐるにしても、連句の流れをして停滯せしめず、平板ならしめず、單調ならしめず、循環的ならしめず、だれしめず、行詰まらしめないやうに導いて行くには、そこに何等かの統制法則があるのを

便利とする。わけて一座會衆が揃つて優れた天才であるといふことが望まれない以上、連歌のやうに變化縱橫の趣を庶幾する卽興的の作品では、尙更此の種の法則が要求されたのである。此の方面の必要から、多年研究を重ねた結果出來上つたのが、卽ち連歌の法式なるものである。

文學に於ける型

總べての藝術に斯うした法則がある。この法則を名づけて、型といふ。型は始めから有るものでなくして、永い年月の經驗を集めて作り上げたものである。經驗を集めたものだから、事實に立脚した權威がある。けれども又經驗が變化する時は自然と壞れる。こゝに型の强味と弱味とがある。型は一も二もなく馬鹿にすべきものではないが、又永遠無窮に導奉すべきものでもない。藝術の表現形式に就いては、此の事が色々の點に現はれて來る。

修辭學の過去及將來

此の種の型を研究するのが即ち修辭學の仕事であつて、古來修辭法として東西の文學に用ひられて夫々奏功し來つたのは、畢竟型が型の權威を發揮したのである。修辭學は即ちこの形式技巧の法則を研究するのが本領であつて、法則が重きをなす間は斯界に重きをなすわけである。西洋で此の方面の研究の始まりであるギリシヤのアリストテレスの頃では、一科の學として頗る重要な意義を有ち、文學の學術的研究は即ち修辭法の研究を意味するやうな有樣で、後世美學の占めてゐる地位を文學界に有つてゐたのであるが、今日では美學が發達して、文學に於ける表現の全般を取扱ふやうになつてゐるから、修辭學は唯形式技巧の一角を守つてその法則を細節に亘つて研究するのである。だから修辭學は、或る一部の人に買被られてゐるほどに面白い學科でない。然しながら文學の思想內容が鍛錬せられ

るにつれて、表現形式が鍛練せられるのであるから、修辭の面目は常に變遷しなければならぬ。譬喩の分類をしたり、押韻の種類を列擧したり、詞姿の名稱と文例とをずらりと並べたりしてゐる現在の修辭學は、從來の修辭法の不用に歸すると同時に壞れるとしても、新しい修辭法を創り新しい型を造つて行く將來の文學に對しては、又新しい修辭學が建立せられねばならぬ。

型の暗示力

型といふものは、どうかするとひどく嫌はれるものであるが、表現形式として多年の實驗の上から得來つた一つの至極境に達したものであるから、權威が具はるにつれて種々の意味を附加するやうになり、背景を展開するやうになり、雰圍氣を有つやうになり、後光を背負ふやうになる。作者は型を用ひることによつて、たやすくその型についてまはる影法師を喚起することが出來る。能樂の舞踊

が、極めて單純な所作をしてゐながら、看者に無量の意義を添へて受取られてゐる如く、文章の修辭技巧は、往々語句以外の內容をも帶びるやうになる。かうなること、型は一種の暗示として役立つわけである。例へば枕詞といふものは、多くは發音の連絡で出來てゐる單純な修飾的技巧ではあるが、優れた歌人文士の手に愛育せられて來ること、段々さびがつき色々の聯想が加はり、遂には本來の意義と全くちがつた廣い趣味を有つやうになる。天さかる鄙、鳥が鳴く東、梓弓春などに於ける天さかる、鳥が鳴く、梓弓は、たゞにひに續き、あに續き張るに續くだけの單純な意義でなく、限りなく遠き邊鄙の感じが深く表出せられ、都を去つて人氣うとい東國の面影を躍動するやうにもなり、生々の氣漲り立つて弦上青春の力に滿ちてゐる光景をも聯想せられるのである。

韻文の形體、詩歌の體裁などは、國々によつて色々になつてゐるが、觀方によつては表現形式の一種の型と言へる。我が國の詩歌では、今日まで最もよく行はれて來たものは、五七五七七の短歌形と、五七五の俳句形と、七七七五の俚謠形との三種である。此の三種は今日では殆んど藝術の一種類、國文學の一種類のやうに考へられてゐるけれども、實は我が國民が、詩の形式に就いて多年の研究を重ね經驗を積んだ結果、やつと作り上げた三種の型である。三十一字、十七字、二十六字の字數は、絕對に必要な本質的なものでなくて、當該詩想を表現するに最も好適な形式として選ばれたものである。即ち表現形式として、多年の研究の餘に到り得た究竟の形體である。詩歌の起源に溯つて見ると、その形體は必ずしも右のやうに定まつてはゐない、それが三十一文字と定まり、十七文字と定まり、

日本詩歌の三種の型

二十六文字と定まつたのは、可なり長い經驗を經た後のことである。

短歌俳句及俚謠

型は絕對の則でないから、新しい經驗から之を壞して別の型を作ることは差支ない。十七文字を壞せば俳句でない、三十一文字を壞せばもう短歌といはれぬと言ふのは偏見である。然しながら俳句に詠じた詩想、短歌によんだ詩想は、あのやうなリズムであのやうな形で流れ出でゝ一つの詩歌となる。そのリズムの最も整頓せられた形が即ち五七五であり、五七五七七である。かうして過去の經驗を集めて結晶せしめた型が、詩歌の形體として權威を有つやうになつたのは、當然なことで、永遠に變らぬものと考へるのは間違つてゐるにしても、一つの標準であり至極境であることは認めなければならぬ。

一〇　暗示含蓄の筆法

文章能力の極限

文學の內容たる感情思想が、近代に至つて益々幽立微妙となる、之を表現する言語文章も、後を追つかけて進んで來る。然し追つかけても追つかけても追つ附けなくなる時に、言語文章といふものは感想を表現するに不足なものとなつて來る。直接當體たる事物を表現する能力の無いものになつて來る。フローベールは、事物を正確に表現する言語が世界に唯一つあるから、之を根氣に捜し索めろと言つたけれども、その唯一語は到底註文通りに得られなくなる。所詮近代の文學內容は、ものによつては眞正面から言語文章に表現することのむつかしいのがある。やむを得ず、これを間接に表現する

工夫を凝らすのである。言語文章は靈活自在なもので、寫實描寫の工夫も隨分進んでゐる、これで表現が出來ないのは文學者の手腕の不足によるとも言へるけれども、事物の不可思議な實相、心靈の幽妙なはたらき等、近代新浪漫派以後の文學に見えるやうな題材になると、さすがの言語文章も手をつけ兼ねる。そこで間接に、側面から他の事物を提出し來つて、その情調を描きその雰圍氣を寫す、そしてその中に髣髴として作者の直觀し得た實體を暗示するやうな方法を工夫する。

文章上の新技巧

此の方法は直接に當體を描くのでなくて、當體を思はしめるやうな他の事物を描くのである。即ち當體を暗示する他の客觀具體の事物を提出するのである。そして讀者をして作者の感得したるものと同樣なものを悟得せしめようとするのである。だから讀者の心狀を導いて此の暗示を解くやうな情態に置かねばならない。

らぬ。こゝに情調を描き出し氣分を寫し出して、髣髴として作者のねらつてゐる實體を捉へしめるやうに工夫する。此の際取り來つた他の客觀具體の事物を名づけて象徴といふので、一種の暗示法として用ひられるのである。此の種の暗示法は、表現の工夫としては最もデリケートなもので、言語文章の工夫としては最高の進歩を示すものである。

暗示象徴の筆法

此の手法は、表現形式の中の一方の至極境を示すものではあるが、もともと普通平正の方法が行詰まつた所から生れ出たのであるから、所謂窮して達した方法である。局面を打開した一つの新しい境界ではあるが、當體の直接描寫ではない。文章道の上から言へば、文章本來の能力を眞正面から發揮したものではなくて、言はば一つの權道であり、危道である。正面からひた推しに描き進み語り進むことの不可能なのに見きりをつけて、顧みて側面から一

與して讀者の懷に飛びこむのである。飛込んで今描き語らうとすることの最も光つた點だけを讀者につきつけ、又はその本物を裏に潛めた別の事柄を描き語つて、それで讀者に合點し悟得して貰はうとするのである。だから讀者に期待することの頗る多い方法であつて、作者の責任の一部を讀者に分擔させるものといつてもよろしい。讀者がよく悟つてくれ合點してくれればよし、でなくば作者の感想が全く理解せられないで終るか、若しくはとんでもない誤解を招くことになる、誠に危つかしい綱わたりを見たやうな方法である。

文章上の危道

權道であり危道であるといふことは、作者にとつて切味のすぐれた利器であると共に、使ひ手の手腕の十分に冴えてゐることを要するといふことである。讀者に責任の一部を分擔させるのだから、結局氣樂だなどと考へられてはならぬ。否、却つ

て作者の精透周匝の工夫を必要とするので、讀者をして作者の心狀をそのまゝに攝受せしめるといふことは、決して生やさしいことではない。全豹の面目を適確に悟らしめるために讀者に示す一斑は、最も冴えた確かな腕で、極めて鮮やかに特色的に畫かれねばならぬ。當體の眞相を躍如として浮動せしめるがために讀者に提供する象徴的事物は、最も優れた靈活な手で、ピツタリと合致し、髣髴として圓融するやうに寫し出されねばならぬ。

デカダンの文學と暗示

此の手法を始めて意識的に用ひ始めたのはいはゆるデカダン文學者である。デカダンは十九世紀末期のフランス文壇に現はれた詩人の一團に名づけた稱呼で、衰頽、頽廢、神經衰弱等の意である。彼等は智力衰頽神經衰弱の結果、情緒だけが人並はづれて旺盛で、官能のはたらきがむやみに活潑である

こころから、通常人の思ひ及ばない心狀を經驗する、此の經驗を表現して他に傳へようとすること、とても尋常手段では追ひ附かない。そこで此の暗示象徵の筆法を用ひ始めたのである。だからそのねらひ所は極めて高遠な點にあるので、ゴーチエーがボードレールの詩集『惡の華』に序して言つた如く、『複雜微妙な意味をも取逃さず表現して從來の言語の範圍を超越し、言語の到り得る最高點に進んだ文體』だとは言へるけれども、その弊に流れること曖昧に陷り晦澁に走ることを免れない。詩人マラルメが言つた『對象を露骨に描き出してしまふのは詩の興味の四分三を無くすることである。詩の享樂はその暗示を解くところにあるのだ』といふ言葉も、極めて面白い言葉ではあるが、作者の手腕如何によつてはその暗示が模糊曖昧の中に漂泊するだけになる。マーテルリンクが『知的觀念は言語に表現することがたやすいけれども、豐富な深遠な內容を

もつ情的觀念は、たゞ暗示され得るだけだ』と言つてゐることも、道理ある言草には相違ないが、その暗示の力量如何によつては讀者の心に入り難いのである。デカダンの文章が非難せられたのは、即ち此の缺點弊所を暴露したものがあるからである。

暗示の文學の鑑賞

此の種の文學を鑑賞する者は、此の成立ちに關する理解がなければならぬ。曖昧晦澁の弊に陷つたものを指摘すると同時に、こんな工夫をしなければならなくなつた作家の心狀を味識することが必要になる。つまり此の手法は讀者のカルチュアを豫想するもので、文學界全般の進歩を待つて發達するものである。讀者と共同制作をするやうな此の手法は、作者の世界と讀者の世界とが懸け離れてゐるやうな文學界には育たない。だから通俗文學とか、俚言解的な文學とか、苟も作者が一段高い所から無な讀者に敎へるや

うな態度で出來る文學には、此の手法は發達しない。此の點で暗示や象徴の手法は、貴族的だともいへる、知識階級的だともいへる。少數者の藝術の手法だともいへる。

二　表現としての象徴

言外の意味を含蓄するのは暗示である。それを了得するのは暗示を解くのである。餘韻を筆端に搖曳せしめるのは暗示である。それを名殘なく味はひ取るのは暗示を解くのである。目ぼしい景物を舞臺に出してその背景を想像せしめるのは暗示である。それを直ちに空裡に髣髴するのは暗示を解くのである。その含蓄と言ひ餘韻といふに變りはないが、作者と讀者の發達如何によつて内容も形式も進化開展する。文學の生長を迹づけると、暗示や象徴も亦漸次開展して行くのが見える。單より複に、粗から密に、淺から深に進んで、遂に近代の文學に現はれたやうな幽遠微妙なものになつて行く。

暗示象徴の進化

光るやうにうるはしい人間を美しい赤玉に見立てるのは象徵である。下照媛の歌はそれだ。

神武天皇の歌はそれだ。學問の道の悠遠で且つ艱難なのは、荒海の航路に象ごられて學海こいふ熟語が生きる。人の一生の變遷は、自然の四季のうつりかはりに寓意せられて、青春こいひ我世ふり行く雪の日こいふ成語もしみ〴〵こ味はれる。仁義禮智忠信孝悌の德性が、八犬士の一生に具象せられたのや、幸福の遠きに求むべからず近く己にあるこいふこさを、青い鳥の探索に寓意したのなごは、聊か即き過ぎて露骨であり、暗示を解くの興味が薄いのであるが、『雨月物語』の短篇は、各一個の人生を描寫した小說でありながら、一方では、人間の靈の動きを具現し、目に見えぬ魂魄の世界を目に觸れるやうに描き出してるのは、馬琴の

文學に用ひられた象徵

讀み本に比べて感歎に値する。マーテルリンクの劇には、內部生活の言說し難き消息を、或る題材事件の雰圍氣として寫し出してゐる幽深なのがあつて、必ずしも『靑い鳥』のやうな御伽式なものばかりではない。これら種々のものを象徵といふに變りはないが、作者讀者の住む世界の進展に從つて、その階段を異にするのである。

『盲』の作意

星の光の靑白い夜、梢を洩れる光もまばらな深い森、下草の丈高い穗先にぼやけた花が凋落を思はせる。

巨大な槲の木の根元に森の下道が通じて、朽ち倒れた幹が長々と橫はつてゐる。遠くに海が鳴る。地の底から起るやうな力のあるリズムで悠揚と鳴る。島の中の養盲院にゐる男女の盲人が院の老僧に伴はれて森に來たが、暫く待てと言つて去つたはずの老僧が歸つて來た樣子がない。僧は森の中で絕息してゐるのである。盲人である彼等はこれを知らない。

然し靈の力の人並勝れてゐる彼等は、月光を皮膚に感じる、星の音を聞く、星の下行く鳥と海の遠鳴りとの意義を覺知する。たどたどしい會話の中に息づまるやうな不安と恐怖とを感ずる。漸次に變事のあつたことを、人の死といふ大變事を意識する。何物とも知れぬ跫音が聞える、見えぬものの跫音が盲人の眞中に來て止まつた。どなた〳〵。沈默。死だ。死の跫音だ。

靈の力の象徴的表現

盲人の中で最も早く、最適確に之を感得したものは老人であつた。いやそれよりも女子であつた。年若い壯んな身體を有つもの、自我の強い男子どもは、最も後れて他から示唆されてやつと悟るのであつた。官能の完いものは官能の力で官能的の事物を認識するだけである。盲人は官能によらないで直ちに靈の力で認識する。」靈の力は官能的の事物だけでなく、官能を超越し

た神秘な世界をも知ることが出來る。此の力は雜念の多いものよりも純一なものに強く現はれ、我執の熾んな者よりもさかしらのない者に強く出る。盲人は即ち此の力のよく現はれる人間であつて、特に女子はその著しい者である。前例に示すやうな死といふ神秘な消息、人生の一大事の意義は、感覺官能の力で容易に知り得ない不思議である。此の不思議な世界に探り入ることの出來るものは、即ち靈の力である。此の事實を描くのに群盲を用ひた一つの象徵を以てしたのが、即ちマーテルリンクの劇である。迫り來る死の跫音を靈の耳に聞き戰く人間の情緒は、舞臺裝置と、登場人物と、對話臺詞と相待つて、深く人に感得せしめるやうに仕組んであるので、劇曲一篇そのものが一個の象徵になつてゐる。

一二　詩及散文と近代生活

表現形體の選擇

創作家がその感情思想を表現するに方り、或は散文の形にし、或は韻文の體にし、或は口語體を用ひ、或は文語體を採り、或は詩の體を選み、或は戯曲の形を取る。これらの取捨は、決して漫然こして手に任せたこいふものでなく、すべて作家の鋭敏な言語文章の感じによつて選擇せられたものである。尾崎紅葉が、その小説を綴るに方り、作毎にそのスタイルを異にして、或時には雅俗折衷體、或時には西鶴張りの浮世草紙體、或時はである口語體、或時は和漢混淆式の文語體こ、隨所に苦心の跡を見せてゐるのは、唯目先を替へようの、才に任せてやつて見るのこいふやうな、不眞面目な動

機から出たこでなく、其の落想題材に最もふさはしい形體を選ばうこする用意から出たこでであるこ言はねばならぬ。

律文文學と散文文學

あの律語の文學こ散文の文學この分化して來た本當の意味は、即ちこの點にあるので、散文にするか韻文にするかは、出來心からでもなければものずきからでもなく、その表現しようこする內容から出た必然の要求に基いて決めるのである。ギリシヤの昔は律語の文學が盛んであつて、文學こいふものは韻文に限るかの觀があつたにしても、今日の歐洲がやはり其の通りでなければならぬわけもなく、日本文學の上古も韻文全盛でなければならぬわけもないのである。作家の內部要求から自然ににじみ出た言語文章が或は律語こなり或は散文こなり、各々そのよろしきに從ふのである。同一種類の文學にしても、昔は律語で作り今は散文で作る。それは變化を

好むこいふ感覺的な要求から出たことでなくて、思想内容そのものの變化から來た内部要求によるのである。

文學即詩の時代

ギリシヤの文學は、主こして律文で書かれた。詩こいふ言葉は即ち文學を意味するやうな狀態であつた。詩人こは即ち文學者のことであつて、後世のやうに他の種の文學者こ區別した名稱ではなかつた。あの詩を分類して抒情詩敍事詩劇詩の三つこするこいふのも、文學の中の詩の分類でなくして、文學全般の分類こして見るべきものである。當時にあつては、文學ならぬ律文こいふものもなく、散文で書いた文學こいふものもまだ發達しなかつた。律文は即ち詩であり即ち文學であるこいふ有樣であつた。然しながら爾來律文の中にも詩でないものが生れ、文學の中にも律文でないものが出來て來るこ、此の狀態は忽ちに變化する。詩こいふものは文學の一分科こな

り、律文といふものは文章の一分科となる。そして文學の作者は、文章として律文を採つたものか散文を用ひたものかと工夫するやうになる。

散文文學の開展

律文は言ふまでもなく、言語の排列に一定の制約のある文章を、そんな制約のない文章と區別するが爲めに名づけたもので、即ち文章の種類の名である。その律文で書いた文學が即ち詩になるので、散文で書かれた文學と區別して斯く名づけるのである。これは文學の種類の名である。だから詩を分ちて三種の律文にするといふ昔時の類別は、今日では殆んど無意味である。律文には敍事詩抒情詩劇詩の外のものも出來れば、敍事文學抒情文學劇文學の中には詩でないものも多くなつた。國産の歌だの計量宣傳の歌だのといふやうなものは律文ではあるが、三種の何れにも入らないし、今日の脚本小說感想小品のやうなものは、劇であり敍事であり抒情ではあるけれど

も、詩でなく律文ではないのである。

近代生活と散文文學

制約のある律文も、制約のない散文も、もと作家の内部必然の要求から採擇せられたものであるけれども、之を表現の形式として見た場合、前者は後者に比べて不自由な大らかな固定的な形體であることは否まれない。文學者の靈腕は律語の制約に束縛を感ずることの無いわけであるが、近代の思想内容が益々幽妙になり、複雜になり、平淡になり、澁苦くなるにつれて、之を委曲周匝の筆致で表現しようとするには、目下の言語能率を極度に發揮しても、尙ほもどかしく感ずるのであるから、音數や平仄の制約に手足まといのうるささを感じずにはゐられないのである。勿論律文には律文獨自のうるはしさがある。表現の文體として律文の有つうるはしさは、作品そのものの獨自のうるはしさと切離すことの出來ないもので、

此の點は古今に通じて變らう筈はないのであるが、理知の力が益々加はり、探究の精神が益々盛んになり、高遠の趣や深奥の味に徹しようとする傾向になり、尋常の境平凡の地に藝術を求むる流風が行はれ、すべて目前の生活そのものを題材に選ぶやうな時代になつては、あの大らかな律文、型に固まり易い韻文の形が、追々不自由になり不滿足に感ぜられるやうになる。

律文から散文へ

これは近代生活の實狀からして自然に開展した現象で、文學のあらゆる種類が、詩から散文へと變り行く傾きのあるのは此のためである。劇にしろ、抒情文學にしろ、敍事文學にしろ、近代文學の特質の一としては、最も自由な解放的な散文の形體といふことを擧げねばならぬ。これは必ずしも進化といひ發展といふやうな價値附けを伴ふことではないが、自然の徑路として現はれる文

學の開展である。一人の文學者の上に律文文學の作者から散文文學の作者への變移が見られるのも、此の道理の現れである。

一三　律文文學から散文文學へ

劇詩から散文劇へ

劇文學は詩の形で出來てゐたから劇詩と言はれたのである。ソフォークレスの古から、對白も獨白もすべて律文で出來てゐて、律格の制約は嚴守せられてゐる。若しここに一人の人物の白の最後の一行が詩の一行に足りなくてメトルが埋まりきらぬことがあるとすれば、かけあひになる次の人物の白の最初の行で之を補ふやうにするのである。これは即ち詩の音數制約に從つた例である。我が國の詩の律格は、平仄もなく、押韻もなく、音數制約だけであるから、我が國で劇詩の形をしてゐる作は、即ち七音五音交錯の音數律によつて出來てゐるのである。例へば森鷗外の『玉篋兩浦島』には、

次のやうに出てゐる。

太郎　井はかれねども　なさけの泉
　　いつか涸れたる　かなしさよ
　　いざその竿を

乙姫　　　　　　　　あゝ、これまでをし
　　ちぎせかはらぬ　ちぎりぞと
　　いひしはむかし　いまはただ
　　しばしの別れを　をしませて

然しながら近代の劇はイブセンなどになると、詩の形を放棄して自由な散文にしてゐる。かうなつたわけは、人間の日常用ひる言語が律語でないのに、劇に出る人物に律語を使はせるのは不自然であるといふやうな外的なものではなくて、作家が表現しようとする思想内容が、制約のあ

る律語では到底十分に述べられない程、複雜になり微妙になつたからこ
いふ內的なものである。

我が國の劇文學

我が國の劇文學は、右に揭げた鷗外の作のやうな特別の試みをしたものは格別であるが、普通の場合では劇詩の形を取つてはゐない。これは我が劇文學の起源からして旣にさうであつたので、西洋劇文學のやうに古代近代の差によつて變遷してゐるのではない。劇文學の最も古いものは謠曲であるが、その全體の形としては物語の分子を多く含んでゐるものであるから、自ら散文文學の性質を帶んでゐる。特に對白は武士時代の言語に近い寫實式の語法を用ひてあるのである。尤も地の文といはれてゐる敍事風の部分では、七五音數律で出來た律文を用ひたところが大部分であるけれども、これは言ふまでもなく、物語の敍事文が流麗な音調の美を要求するところから、

軍記物語以後追々律文を交へるやうになつた其の遺風が謠曲に傳はつたので、決して一篇の詩を構成するやうな試みではなく、到底西洋の劇詩と等しなみに見るべきものでない。謠曲に續いて發達した狂言は、謠曲よりももう一層劇の形に近いものであるが、その體裁は謠曲よりも一層散文的である。降つて淨瑠璃は大體謠曲の型を取つてゐるから、文の系統は同じく物語系に屬して、韻文要素を主にしてゐることは認められるが、詩篇の構成を取つてはゐない。歌舞伎の脚本は、古いものが傳はらないので、その體裁は分らないけれども、淨瑠璃の影響を受けてゐること夥しいが故に、後のものほど調子のついた七五張りの臺詞が多く用ひられてゐる。然しながらこれも詩篇として作られたのでないことは勿論で、唯傳統的の筆くせと見るべきである。今日になつてはもう意識的にも無意識的にも、七五張りの臺詞など使ふ作者はゐないのである。

敍事文學も、ホメロスの古は詩の形で始まつたもので、敍事詩が敍事文學の全部であつたが、これも作の內容が複雜になり微妙になつて來ると、制約が邪魔になり、律格が不自由になり、遂に物語といひ小說といふやうな散文のものが出來るやうになつた。此の變化も、上世の敍事文學は謠つたものだが、後世追々謠はなくなつて讀む文學になつたから、自然律格が失はれたのだといふやうな、外面的な理由から起つたのではない。

敍事詩から物語小說へ

我が國の敍事文學

我が國の敍事文學は、劇文學と同樣、始めから散文の形であつて、敍事詩といふホメロス風の作はなかつた。古事記を一篇の敍事文學として見ると、その出來た和銅五年は西曆七百十二年、支那唐玄宗元年であつて、世界の何國にも散文の敍事文學を有たない時代であるから、古事記は實に世界最古の散文敍

事文學である。然し古事記は文學でないといふ抗議が出るならば、一歩を讓つて竹取物語にしてもよろしい。此の物語の出たのは大略貞觀元慶の頃と推定せられるのであるが、假りに元慶元年とすれば、西暦八百七十七年支那唐僖宗時代であつて、やつぱり世界の何國にも物語小説を見なかつたのであるから、これも世界最古の散文敍事文學たるに變りはない。更に降つて源氏物語にしてもよろしい、假りに寛弘五年頃に出來たとすれば、西暦一千〇八年支那宋眞宗の代であつて、散文敍事文學はボツボツ出かけたには相違ないが、まだまだ貧弱なものであつた。イスパニヤ人は十六世紀のセルヷンテスを世界最初の小説家だと誇るさうであるが、紫式部は正に六世紀以前に出てゐる。源氏物語の大規模の組織、細緻な描寫、微妙な構想は、詩の形でやつてゐては到底追付くものではないので、我が國の敍事文學がホメロス風に律文で出發してゐたならば、

十世紀十一世紀の交に、こんな進んだ作品を見ることが出來なかつたであらう。詩を取らなかつたことが敍事文學の發達をどの位早めたか、蓋し意想の外にある。

抒情詩から散文詩へ

抒情文學は何れの國でも詩の形で始まつてゐる。そして今日に至るまで渝ることなく、尙ほ今後にも續くものと考へられる。だから文學の中では最も詩の體を取るにふさはしいものである。然しながらこれも追々律文を不自由がり出し、散文の形で行かうと試みる反逆が擡頭するやうになつた。ホイットマンなどもその仲間で、いはゆる散文詩なるものがその要求から生れて來た。世に散文詩といつてゐるものは、多くは抒情文學であつて、物語小說の如き敍事風のものでもなく、脚本戲曲の如き劇文學風のものでもなく、先づ散文抒情文學といふべきものであるから、大體は、從來の抒

情詩が律文の體を棄てた形と見て差支ない。詩の形を棄てたのであるから、もはや詩ではないので、散文詩の名はそれ自身矛盾を含んでゐる。抒情詩が詩の形を棄てたのに散文詩の名を與へるなら、敍事詩が詩の形を棄てた小說物語にも散文詩の名をつけねばならぬ。脚本もさうである。これは唯修辭的に洒落れた言方をしただけで、文學の種類の名稱として妥當でないのである。

我が國の抒情文學

我國の文學の中、律文で始まり律文で發展して來た文學は、抒情文學だけである。我が國で詩歌と稱せられる者は、大部分抒情文學であると言つてよろしいのである。短歌長歌の昔から、連歌俳句の近世に及び、更に新體詩童謠の今日に至るまで、苟も律文で出來てる文學は、大方抒情に屬する。特に短歌俳句俚謠の三種類は、我が國の詩歌として最も特色的のもので、今後も永く

行はれるであらうし、その律文の形體も存續するであらう。然しながらこれでも最近の文壇には制約を解かうこいふ運動が起つてゐるので、三十一字十七字の形を棄てようこいふ意見も出てゐる。ましてや此等律文歌謠こ相並んで、最初から散文で開展して來た抒情文學は、益々その地歩を占めて文界の一分野を形作らうこしてゐる。古來の小品文は、漢文學のそれに比べて甚だ貧弱であるが、其の多くは感想文に屬する。俳人の作る俳文は、漢文學の小品文に擬した形のものであるが、その性質は俳句こ同樣抒情文學に數ふべきものである。近頃の小品散文には、感想文こ名づけ散文詩こ名づけて、抒情文學の散文形のものが益々開展する形勢である。

一四　表現の手法としての描寫

文學形體の分類

敍事、抒情、劇の三種を分類するのは、文學の分類としては、まだ盡したものではない。文學即詩であつた時代には、これで總べてを網羅することが出來たであらうが、時を經るに從つて開展し來る文學は、其の後いろいろの分化をなした。特に散文の發達がめざましくなつてから、文學の形體も多樣になつたのである。修辭學者が文章を分類して、敍事、記事、說明、議論の四つにしてゐるのなどは、文學の形體を包括してゐるものとしてはまだ十分でない。シカゴ大學のモウルトン教授の說はかうである。Epic, Lyric, Drama, History, Oratory, Philosophy. 此の六つは文學形體の重要な要素である。而して

その中 Lyric 又 Philosophy とは Reflection の文學であり Epic 又 History とは Description の文學であつて、前者は Lyric に近づき、後者は Philosophy に近づく、又 Drama 又 Oratory は Presentation の文學であつて、前者は Lyric に近づき後者は Philosophy に近づく。これが此の種類の分類の中で、最も行屆いた且つ組織立つたものである。

文學形體の開展

分類は色々に試みることが出來ようが、とにかく表現しようとする內容の如何によつてこれらの形體の何れかが最も適當なものとして選擇せられるに變りはない。作家が頭の中に浮んで來た情緒なり想像なり思想なりを、どんなに表現しようかと苦心する時、こゝに形體の分化が始まるのである。歷史的に研究すること、これらの形體の中何れが早く發達し何れが遲く開展したかは、指摘することが出來るのであるが、それは作者が追々內容上の壓迫から新

しい形體を發見し創造して行く經過を示すものである。大體に於いて敍事風のが最初で、哲學的のが最後に發達する順序であるが、細かい點になると、國民により歷史によつて多少の相違はある。だからモウルトンの數へた順序などは、日本文學に該當しないこともある。且つその種類も例へば Oratory などは我が文壇には未だ曾て文學の一分野を占めるやうな發達をしてゐないから、そのまゝ之を適用するわけにはゆかぬ。

事物描寫の文學

但し作家獨自の思想感情を抒べた抒情文學と、與へられた人物や事件又は既に存在する自然や人生を描寫する描寫の文學、及與へられたる事物又は現前の事物に就いて考察批判をする評論の文學、此の三種は何れの國文學にもあらねばならぬもので、我が國ので言へば、和歌俳句感想文等の類は概ね第一種に屬し、物語や小說や歷史物語や劇などは第二種に屬し、隨筆評論等は即ち第三

種に屬するのである。その中描寫の文學は歴史上最も早く見えたものでもあるけれごも、又最も遲く進步して來たものごも言へる。描寫ごいふこごは、長い歴史の間、絕えず研究せられ來つて、今日ご雖も尙ほ繼續せられてゐる可なり骨の折れる文學形體である。

文學上の描寫

描寫ごいふ言葉は、從來の修辭學者等の未だ用ひない言葉である。本來は繪畫の方の用語であつて、繪畫ていろいろの物の形や色をその通りに繪絹や畫布に寫すやうに、文章を以て現前の事物をその通りに表現するこごを、繪畫の用語を借りて描寫ごいふのである。だから記述の文にも敍事の文にも適用せられる手法であつて、從來の文章分類でいふ記事文ご敍事文ごに用ひられてゐる行き方である。その行き方は之を客觀的ご形容すべきもので、作者が自己を沒して忠實に對象を觀、心を曇りなく凸凹のない鏡のやうにして事物の實

相を映し取るといふ手法である。

敍事文學の描寫

描寫は古から試みられてゐた手法で、敢へて珍らしいとも言へないが、その出來ばえになると必ずしも成功してゐたとは言はれない。なるほど客觀的に記載敍述するといへば何でもないことのやうに聞えるけれども、いざこれを筆にするとなること、動もすれば說明になり、概念的記述になり、繪畫的な印象を讀者に引起さしめないのである。詩歌は、本來記述や敍事が得意でないから、よしんば敍事詩であり、敍景詩であるにしても、描寫がうまく行はれはしないのであるが、描寫式の表現を本體とすべき物語小說風の作に於いても、必ずしも手際の巧妙なものばかりでない。『竹取物語』の女主人公赫哉姬は、かゞやくやうに美しいことは想像せられるが、その輪廓は漠然としてゐる。『宇津保物語』の女主人公貴宮も、うつくしいとは說いて

あるが、ごううつくしいかは描いてない。本當に描寫らしい描寫を見ることの出來るのは、『源氏物語』以後である。

歷史文學の描寫

一口に描寫こいふけれごも、描寫は文章作成の上からは最もむつかしいものであつて、文章家の手腕は描寫の出來ばえで決せられるこ言つても善いほごである。森田思軒の文話にこんな話がある。新井白石の父が主君を諫めた時に、始めは主君もひごく不機嫌であつたが、その熱心なのに動かされて漸く和らいで來た。父は傍目もふらず主君の顏色を伺つてゐて、己れの面に蚊が五つも六つもこまつてゐるのを知らなかつた。主君か氣の毒がつて注意を與へたので、顏を振るこ血を吸つて膨れきつた蚊がバラ〱こ落ちた。此の事實を寫して

君もうち案じ給ひしが、やうやう色やはらぎたまひぬ。われはひた

すらに君の御面のみ伺ひをり、おのれの面に蚊の集りぬるをも覺えず。…………

こ書いたらばごうだ。興味索然こして人を動かす力がない。白石は、『折焚柴の記』にかう書いた。

また宣ひ出すこともなく、われも亦申し候ふこともなくて侍ふほごに、やゝありて、面に蚊の集まりぬるに追ふべしこ宣ひしほごに、面を動かしければ、血に飽きて胡頽子の如くなりし蚊の、六つ七つはらはらこ地に落ちしを、懷の紙を取出して包みて袖にして侍ふ。

實に三昧に入つたものだこ思軒は感服してゐる。思軒の言ふこころは、即ち、白石の筆が客觀的描寫の神に入つてゐる點を指摘したのである。『君もうち案じ給ひしが』こいふ書き方も、普通には描寫こ誤認せられてゐる。事實を描いた文章だこ考へられてゐる。然しこれは全く說明の

行き方であつて、描寫ではない。

淨瑠璃の客觀描寫

近松門左衛門の言葉だとして、『難波土産』の發端に記されてあるものの中にも、之に關する名文句がある。

あはれをあはれなりといふ時は、含蓄の意無うして、けつく其の情うすし。あはれなりと言はずしておのづからあはれなるが肝要なり。例へば松島なんどの風景にても、あゝよき景かなと譽めたる時は、一口にてその景象が言ひ盡されて何の詮なし。その景の模樣どもを、よそながら數々言立つれば、よき景といはずしてそのおもしろさが、おのづから知らるることなり。

これも亦客觀的描寫を主張したもので、說明の文句を斥けたのである。記事敍事の文章に說明の文句を避けるには、餘程細心の注意を要する。

集林子や白石のやうな入神の筆力を有つてゐる者は格別であるが、多くは描寫をやつてゐる積りでゐて、知らず識らず説明をやつてゐるのである。

短歌の具體描寫

長明の『無名抄』に傳ふるところによれば、師の俊惠法師が長明にこんな話をした。藤原俊成の作で最も優れたと自らも許すのは『夕されば野べの秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里』の一首である。けれども

かの歌は身にしみてといふ腰の句、いみじく無念におぼゆるなり。これほどになりぬる歌は、けしきを言ひながして、ただそらに、身にしみけんかしと思はせたるこそ、心にくくも優にも侍れ。いみじく言ひもてゆきて、歌の詮とすべきふしを、さはさはと言ひ表はしたれば、むげにこと淺くなりぬるなり。

といふのである。俊惠の此の評語は、蓋し『身にしみて』とことわつてゐは幽玄の趣を殺ぐといふのである。然しながら之を情景描寫の詩と見た場合、此の一句が描寫の用意を忘れて氣短かな說明になつてしまつてゐる點を指摘したものとも言へる。描寫は本來短歌のやうな小詩形に要求すべき手法ではないが、客觀具象の描出法は、短歌に適用せられても十分の效果をあらはすものである。此の歌に添削を加へて善くなるか否かは、輕々しく言へないが、かくことはることなしに具體描寫の筆を進めてゐて、おのづから身にしみて思はしめるやうに書ければ、上乘の名作であることは言ふまでもない。

一五　寫實小說と寫生文

描寫文の興隆

明治以後の小說に於ける新現象の一つは、描寫主義の興隆である。寫實小說こいひ、摸寫小說こ言ひ、リアリズムこいひ、ナチュラリズムこいふ。すべて客觀描寫、具體描寫の手法で、現前の世態人情を寫し取らうこするのである。以前は、物語草紙讀み本の類で、同じく世態人情を寫すこいつても、こかく有理想になり有目的になつて、思ひ切つて主觀を沒した忠實謙虛な寫實こいふここが、未だ文學者の考に上らなかつたのである。而して此の新しい作風を捲起した最初の人は、即ちかの『小說神髓』を著はして小說の革新を稱へた坪內逍遙である。逍遙は摸寫こいふ言葉を使つて小說の主眼を說

いてゐる。その要旨はかうである。

『小說神髓』の摸寫說

小說の主眼は人情を摸寫することである。小說家は心理學者の態度で、人情の眞相を正直に鄭寧に摸寫しなければならぬ。假りにも勝手の意匠で、心理學の道理に戻る人物性情を揑ち上げてはならぬ。苟くも小說の中に持出した人物は、たとへ作者が想像から假作した人物であつても、持出したからは何所までも實在の人物として取扱つて、その感情を寫すに作者の意匠の便利に任せるやうなことをせず、唯傍觀して有りのままを摸寫する心得であらねばならぬ。次に世態風俗を描くことも亦之に準ずべきである。これらを摸寫して神に入るのが即ち小說の文章の理想である。

明治の小說と描寫

此の說は何人も異論を容れることの出來ない正しいものである。明治の小說が此の點をねらつ

て進むことは、極めて望ましいことであり、又さう行つたことは非常に幸福な運命であつた。然しながら此の說を作品の上に實現することは、可なり苦心を要する。我が國の長い久しい文學史の上にも先例はさう澤山は無い。明治の傳統を溯つて江戶時代の小說に探り入つても、目つかるものでない。作者は全く創始の決意で、自ら古をなす覺悟をきめなければならぬ。生中な工夫でやつて見ても、直ぐに舊式な說明や抽象的の文句が出て來て、ごうも客觀具體の描寫にならない。『小說神髓』の論を丸呑みにして筆を執つても、描寫の文章は生やさしく出來はしないのである。明治二十年代の小說は、寫實小說の名で呼ばれてはゐるが、何れも今日の眼からは目に餘るものである。

『浮雲』の描寫

逍遙はさすがに自家の所論を實地に見せる作品を公にした。『當世書生氣質』は、明治十八年、『小說神髓』

こ一しよに出したもので、明治小説史に一時期を劃した作である。然しながらその筆の行き方は、まだ草雙紙の式を殘してゐて、描寫式になつてゐない。却つて逍遙に刺擊せられて筆を執り、相談して書き出した二葉亭四迷の『浮雲』の方が『小說神髓』の說くところに合致してゐるので、當時に於ける唯一の成功者だと言はれる。それでも尙ほ『浮雲』には、描寫の筆としては不純分子と思へる箇所が少くない。第三者として忠實に傍から觀察することを忘れて、時々說明したりふざけたりしてゐる。描寫の研究はまだまだ前途遼遠であつたのである。『小說神髓』の說は、描寫法の研究が十分に進まなければ、功績が上がつて來ないわけである。

寫實小說の描寫

爾來小說界に行はれたいはゆる寫實小說は、紅葉によつて代表せられてゐるが、彼れの作は描寫と

いふ點から見ては、案外甘いものである。却つて樋口一葉の短篇に氣の利いた描寫があつた。一葉は論もしなければ說も吐かなかつた。然しながらその名作『たけくらべ』の描寫は、明治大正を通じて類の少い優れた腕前を見せてゐる。此の腕前はごうして磨かれたか。一葉に師は無い。私淑したのは幸田露伴だこ傳へられてゐるが、露伴にはこんな流義の筆は持合せがない。それなら一葉獨自の硏究かこいふこ、あの短い文學的生涯に描寫法の硏究をやつてゐる時間も餘裕も無かつたに相違ない。先づは天才の閃きで、描寫の神髓を自然に會得してゐたこいふより外にない。紅葉はその點で苦心に苦心を重ねながら、到り着くべき所に到り著かなかつた。寫實こいふここを理解しても、描寫法の先例を持たなかつたがために、隨分むだな苦勞をした。彼れが骨身を削るやうな文章上の苦心は、描寫の一點に集中せられなかつたがために、唯徒らに文體上の

試練に終つてしまつた。彼れの藝術的良心は遂に安住の地を得ずして終つたのである。

寫生文の描寫

描寫と同じく、繪畫の言葉を文章に適用したものに寫生といふのがある。寫生文といふ名稱は、今日では殆んど一般的になつて、學校での作文教授の上にも用ひられてゐるのであるが、その起源は近い頃のことである。此の稱呼を提唱して制作に努めたのは正岡子規一派の俳人であつて、子規が俳句の名稱を提げて新しい短詩の世界を開拓し、發句の名稱と舊式の作品とを驅逐して、新しい文學の一種類としての俳句を唱へたのは、明治二十六七年の頃であつたが、その運動の成功した三十一年の頃に、更に散文の上に其の主張を移した。子規を始め同志の俳人が、根岸の家に文章研究會を催して、その制作した短篇を雜誌『ホトヽギス』や新聞『日本』に掲げ出したのは、

三十二年のことである。爾來研究を重ね制作を續けてゐる中に、これに寫生文の名稱をつけるやうになつた。三十六年此の種の文を集めて出版した時、始めて『寫生文集』と題したのである。

寫生文の主張

寫生文の主張は、繪畫でする寫生のやり方を文章でやらうといふのである。即ち描寫と略ぼ同樣の意義をもつた言葉で、與へられたる人事自然の題材を、客觀的受動的の態度で、具體的に寫し取り描き現はすといふのである。その性質を說明するには、子規の語を引くのが最も手近な道である。

世の中に現はれ來りたる事物（天然にても人事にても）を見て、之を面白しと思ひし時に、そを文章に直して讀者をして己れと同樣に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず。誇張を加ふべからず。唯ありのまゝ見たるまゝに、其の事物を摸寫するを可とす。

……かくの如く實際の有りのまゝを寫すを假りに寫實といふ。又寫生ともいふ。寫生は畫家の語を借りたるなり。又虛敍に對して實敍ともいふべきか。更に言はゞ抽象的敍述に對して、具象的敍述と言ひて可ならん。

寫生といひ寫實といふは、實際の有りのまゝを敍すに相違なけれども、固より多少の選擇を要す。取捨選擇とは、面白き所を取りてつまらぬ所を捨つることにして、必ずしも大を取りて小を捨て、長を取りて短を捨つることにあらず。……或る景色又は或る人事を敍するに、最も美なる處又は極めて感深かりし處を中心として描けば、其の景其の事がおのづから活動すべし。而かも其の最美極感の處は、必ずしも常に大なる處、著しき處、必要なる處にあらずして、往々物蔭に半面を現はすが如く隱微の間にあるものなり。

文體は言文一致か、又はそれに近き文體が、寫實に適するなり。言文一致は平易にして耳立たぬを主とす。言葉の美を弄するは別に其の體あり。寫實に言葉の美を弄すれば、其の趣味を失ふと知るべし。

これは明治三十二年新聞『日本』に發表した文章論であつて、今日から見れば別に耳新しいこともなければ、卓見と思はれる點もない。けれども寫生文の要項として、具象的敍述、印象的描寫、無技巧の文體の三條を提唱したもので、描寫の文章の綱領としては、その眼目をつかんだ立論といはねばならぬ。

寫實小說と寫生文

子規の此の意見は、彼れが俳句革新の運動を起した際に、其の標幟として揭げてゐたところの、客觀寫生の文學論から出てゐるので、全く他人からの傳統によらぬ獨自のものである。然しながら其の根柢に掘下げて見ると、近代の新しい文

學の底を流れる淸水は、逍遙四迷紅葉等の描寫の文章と一脈相通じてゐることを認めないわけに行かぬ。現實尊重の精神は何れにも通じ、直接經驗を主題とする考は何れにも行亙つて、表現の手法として客觀描寫を主張するところは、期せずして相一致し、何等連絡なくして而も相吻合してゐるのである。

描寫法の進展

子規の寫生文は、彼れの晩年、僅か二年間の仕事であつたから、その作品としては格別著しい結果を殘さなかつたけれども、その新時代の文章に及ぼした影響は、可なり大きく且つ廣い。最初は此の一派の俳人達が小品ばかり習作してゐたが、追々小說の形に伸びて來て、就中高濱虛子がその畑から出て長篇の小說に筆を染めるに至つた。特に夏目漱石が『ホトヽギス』に『我が輩は猫である』を連載するに及んで、此の系統の文章が文壇の中心に乘り出した形

になつて、寫實小說の方面で養はれた描寫の文章と相俟つて、新しい文章の基礎を作るに貢献したのである。

一六　文學論と描寫法

自然主義の文學論

描寫寫生の文章は、其の基礎を置いただけで、まだ精細な研究は遂げられてゐない。本當に描寫論の攻究され出したのは、明治三十七八年の頃、自然主義の藝術論がやかましくなつてからである。此の藝術論の根柢は、現實の絕對尊重にあるので、總べての藝術は現實を現實のまゝに寫すものだといふのである。だから自然でも人事でも、直接經驗の事物だけが價値あるので、これを取捨を加へず批判を入れずして、忠實に文章で再現するのが即ち文學だといふことになる。從つて文學の作者は、題材に對しては科學者が自然物や自然現象に對するやうな態度を取る。第三者、研究者、記錄者、

解剖者、發見者であるべくして、空想家、創造家であつてならぬ。どこまでも受身の態度で、萬象を鏡に寫す如く平靜に觀取らねばならぬ。斯うして出來た文學は、つまり描寫の作でなければならぬのである。描寫の手法は、もつと眞面目に研究せらるべき時が來た。

露骨なる描寫

第一に虛飾と誇張とが除かれねばならぬ。次に傳習的に一つの趣味を具備するやうになつた修辭技巧を放棄しなければならぬ。鏡面の物象を印銘するやうに平面的に又は印象的に描かねばならぬ。明治三十七年、田山花袋が露骨なる描寫といふことを提唱したが、すべてこれらの特徵が露骨なるの一語に含まれてゐるとも言へる。無技巧といふ說き方も其の後出たが、それは舊式技巧を放棄したといふ意味であつて、描寫の手法は全く技巧なしではなく、却つて作るに易からぬ高級の技巧を要するのである。但しうち見たところ、平

淡で尋常で、別段目立つところもないのであるから、從來の文章に慣らされた讀者には、蕪雜な無雜作な、何等苦心をしないで出來るものと見えるかも知れぬ。

新たな描寫の工夫

島崎藤村の『新生』に、甚だしい自責の念に硬うたれて外國に放浪した中年の男が、それでも三年たつと、故國に歸りたくなつた消息を描いたところがある。

三年近い月日が異郷の旅の間に過ぎた。遠い島にでも流された人のやうに、自分の境涯をよく譬へて見た岸本は、自分で自分の手錠を解き腰繩を解く思ひをして、佗しい自責の生活から離れようとしてゐた。歸國の日も近づいて來た。降誕祭の前には既に來るはづであつたその日も半年ほど延びて、旅で迎へる三度目のあの祭と、翌年の正月とをも、岸本は巴里の下宿の方で送つた。あの佛國汽船でマ

ルセイユの港に辿り著き、初めて佛蘭西の土を踏んで見た頃から數へると、最早足掛四年にもなる。國を出た當時の彼れの決心から言へば、全く後方を振返つて見ないで、知らない土地へ行き、知らない人の中へ入り、そして心の悲哀を忘れようとしたのであつて、生きて歸れる日のあるかどうかといふやうなことは、全く考へられなかつた。ひよつとすると神戸の港も見納めだ。さう思つて出て來た國の方へ、もう一度足を向けようとすることは、いかにもをめ〳〵と歸つて行くやうな氣を起させる。……………………

此の敍述は、波瀾もなく曲折もない、極めて平正な落付き拂つた文である。何等修辭技巧の絢爛なところもなく、何等强調したところ潤飾したところのない、甚だ露骨な裸體的な敍述である。然しながら、こんなに淡々と而も委曲を盡して敍し去り敍し來り、且つ又舊式技巧から全然脫

却してしまふといふことは、實は一通りならぬ刻苦の賜であつて、長い間の試練と習作とを經て到り著いた境界である。

沒理想の描寫

客觀的描寫の手法が唱道せられる場合、よく引合ひに出されるのは、シェークスピヤである。シェークスピヤは人間を取扱ふのに公平無私で、苟も作の中に取込んだ人物は、自己を沒して觀察し描寫する、自分の理想で醇化し變更することなくして、專ら有りのまゝの人々の相を活現する。だから取扱つた人物は、帝王から乞食に至るまで種々雜多であるけれども、何れも夫々の人間を生き〳〵と寫し出してゐる。卽ち彼は帝王にもなり乞食にもなり、勇士にもなり淑女にもなり、氣違ひにもなり惡黨にもなり、萬人になりきつてよく其の心もちを描き得たといふのである。坪內逍遙が沒理想といふ寫實法の要諦を說いて、シェークスピヤを例に引いてからこの方、彼れを

客觀描寫の本尊のやうに祭り立てた形である。然しながら、こんなのを客觀描寫といふなら、それは極めてむつかしい事で、人間業では出來ぬ仕事である。現にシエークスピヤの描いた人物でも、眼を明けて見ると總べてがよくそのまゝに寫されてゐるとは言へぬ。多くは彼れの理解した通りに描いたものだともいへる。西洋の批評家の傳統的讃美をそのまゝに遵奉してシエークスピヤを買かぶることは愼まねばならぬ。

一七　描寫法に關する提案

明治四十年以後自然主義の文學論を提唱した評論家は、よく此の描寫の態度を說いて、心を明鏡止水のやうにすることか、無念無想になることか言つたものであるが、それは到底出來ることでない。よし出來ることしても、あらゆる人間あらゆる自然を同じ程度に描寫し得るほど萬能ではあり得ない。本當に有りのまゝに觀て、ありのまゝに描き得るのは、自己の生活內容だけである。此の點に立脚したのが岩野泡鳴の描寫論である。文學は人生の實行內容の表現であるから、その人生の味を味得した作家でなければ描寫し得ないわけである。事物を靜觀することか、人生を傍觀することかこいふ態度で

自己を描寫すること

出來たものは、本當の人生描寫でなくて、一種の道樂制作である。而して人生の味を味得するには、自己の生活內容が人生そのものと合致するやうな强く熱いものでなければならぬ。此の如き生活內容を表現したもののが文學になる。自己告白といふことも一しきり唱へられたが、その自己が右に述べたやうな性質のものである時にのみ、文學の對象たり得るのである。これを有りのまゝに表現するのが即ち描寫の手法であつて、作者は其以外の何者をも描寫し得るものでない。だから描寫の立場は常に一つであつて、今は甲になつて或事を描き、次には乙になつて或物を寫すといふは、本來出來ないことである。

一元描寫の說

泡鳴の一元描寫の主張はかうした意見から出てゐる。

彼れは言ふ。作者と作中の主要人物とは、常に同一人であるとは限らないけれども、その間には不即不離の關係がある。そ

の人物は作品の中で、『私が』と一人稱で寫されても、又は『何某が』と三人稱で描かれるにしても、作者は自ら其の人になつて書く、そして他の人物をば此の主要人物を通じて視察し描寫する、此の主要人物の見聞しない事、又は感じない事は、すべて彼れに未發見の秘密として書かないで置く。だから作者は形の上では傍觀者のやうであるが、描寫の上では或る一人の主要人物の立場に立つて動かないことになる。かうすると描寫に中心があり統一があつて、寫實が內面にまで深く切込んで行く。これは大正七年に發表したものである。

一元論と心理描寫

これは描寫法の研究として注目すべき提案である。描寫の立脚點を一ケ所に定めて、そこから見えない景色は、すべて未知の光景として描かないといふ考は、道理のある考察である。然しながら、その中心となつて描寫の立脚點に立つ人

物、すべての光景を觀察して之を作者に報告する人物は、唯一人だけだとすると、心理描寫はその唯一人にだけ可能であつて、他の人物はすべて言動を描くだけに止まり、心理を寫すことが出來ないわけになる。『……と思つた』とか『胸の中は………であつた』とかいふやうな、主觀の描寫は、主人公（即ち作者の影子）にだけなし得ることになるのである。

心理描寫と復元の事實

ところが、作者は自己の面影を唯一人の人物に描き出すだけでなく、作中二人以上の人物に、自己の影子を分割して賦與することも出來る。自分には色々の性情が雜居してゐる。好ましい方もあり我ながら淺ましい方もある。此の雜然群居してゐる性情の各方面を、或は甲某に或は乙某に賦與して二人以上のキャラクターを描き出すことが出來るのである。斯うした場合に、觀察の立脚點が自然二つ以上に分れるわけで、或は甲某の立場から、

次には乙某の立場から、各その見るところを記述することになる。從つて又心理描寫にも二人以上の心胸に入りこんで、甲某はかく思つた、乙某の心にはどんな曇りがあつた、といふやうな二元的の描寫も出て來るわけである。

漱石の小說の人物と作者

藤村の小說では、作者の面影を寫した人物は岸本捨吉一人であるが、それでも作者は岸本以外の人物の心理を寫し、岸本の見ない舞臺のことも書いてゐる。これはいはゆる二元的の描寫で、泡鳴の非難するところであるが、漱石の作品に見える人物は、概して作者の人格を數人に分けてあるから、一元論で辯難してよろしいか否かは疑問である。普通評家は苦沙彌先生なり甲野さんなり坊ちやんなりを作者その人だと定めてゐるけれども、實は迷亭でも宗近でも豪猪でも、皆作者の一面を受持つてゐるのである

から、觀察描寫も亦おのづから二元三元になるを免れない。これを一元に統一するには作の主人公の設定といふことを要件としなければならぬので、作者自身は必ず此の主人公にならねばならぬことになる。これは必ずしも便利でないのみならず、場合によつては自繩自縛の窮屈さに陷るのである。

描寫法の研究

描寫といふことは、深く研究すると種々の方面に關係するもので、文學上重要な問題である。論文の法式研究としては論理が必要である如く、敍述文の法式研究には描寫法が工夫せられねばならぬ。而も文學の最も大なる分野を占めるものが敍述の作であるが故に、作家は描寫といふ事に就いて、透徹した知識と、熟練な手腕とを具へてゐるのでなければ、その作品は渾成した統一あるものにはならない。從つて之を識別すべき鑑賞家も亦、描寫に關する深い

造詣がなければならぬ。

一八　口語體文章の要求と其の發生

口語體文章の發生

口語體文章が分化したのも、亦表現の上の要求から起つたことである。風がはりの文體で目先きをかへようこいふやうな不眞目な試みではない。現前の自然人生を直寫せんがために、やむにやまれぬ必要から生れた文體である。又平易通俗な文體で書くにも讀むにも骨の折れないやうにしようこいふ試みでもない。現代の微妙な氣分、纎細な情緒、複雜な思想、曲折ある氣質等、すべてこまかい描寫を要する事項は、到底從來の文體で表現し得ないから、幾多の困難こ骨折りこの餘に案出した新しい文體である。

唯單に小說に用ひる文體といふなら、その題材如何によつては色々の體形を擧げることが出來る。

小說の口語文體

紅葉が試みたものだけでも、相當に種類はある。けれども描寫の題材が直接經驗の現實世界であり、その目的が其の忠實な寫生である場合には、どうしても雅俗折衷體や西鶴體ではいけない。紅葉が他に目的があつてしたのなら格別、若し現前の世相人情を描寫するためであつたなら、これらの體に苦心するのはすべて無意義である。『金色夜叉』の文體は、如何に紅葉の才筆を以てしても行詰まらざるを得ないのである。よろしく始めから『多情多恨』のやうに口語體を取るべきであつた。樋口一葉の天才は誠に尊むべきものであつたけれども、文體を擬古體にしたがためにどの位才力を浪費したかを考へると、惜しい氣がする。無論一葉自身はあの古文體を操るのに、我等が考へる程には苦勞しなかつたであらう

が、苦勞しないで書けるまでには多大の修練を經てゐる。而もあの文體では早晚行詰まらねばならぬので、若し生延びたとすれば是非とも文體の革命をせねばならぬやうに先きが見えてゐた。一葉の天分が若し始めから口語體文章に向けられてゐたなら、此の體の發展は必ずしも國木田獨步以後の作家を待たなかつたであらう。

評論の口語體文章

評論風の文章でも亦その通りである。その內容如何によつては漢文系の文語體を可とすることもあらうし、福澤諭吉の『時事新報』で試みた通俗體を便とすることもあらう。然しながら我等が現在の我等の生活に發足した觀察、批評、鑑賞、瞑想、思索等を表現するには、やはり我等の現在の言語を用ひねばならぬので、現代語に立脚した口語體文章によつて、始めて之を誤りなくゆがみなく僞りなく表現することが出來る。德富蘇峰が雜誌『國民の

友』に書いてゐた、作者得意の瑰麗な文語體文章を、昨今の國民新聞に見るやうな口語體文章に變へてしまつたのは、たゞに流行を追ふといふ輕薄な動機によるのではない。高山樗牛の評論に用ひた文語體の文章は、堂々として文壇に濶歩するの概があつたに係はらず、作者は今後はどうしても口語體でなければ本當のことが書けないと悟つてゐたのである。

言文一致體の創始

口語體文章が、右のやうな改革意識を以て我が文壇に現はれたのは、實に明治十九年の頃であつて、專ら小說に用ひる文體として攻究せられてゐた。創始者として傳へられる山田美妙齋と二葉亭四迷とは、共に小說の述作に關して考慮の末に此の試みをしたので、當時は之を言文一致體と稱してゐた。後には口語體文章は平易自由で、苦勞しなくとも書けるから、文章の素養と修練とを缺いてゐる作者連中が、妄りに蕪雜なあの文體を使ふのだといふ

やうな誤つた觀察をする者もあるが、どうして苦勞が無いどころか、作者は苦心慘憺、ああもして見ようかうもやつて見る、尋常一樣な骨折ではなかつた。のみならず讀者の方でも從來の文語の方が却つて分りが善いので、言文一致を難澁險奇と非難したものである。現代生活の寫生のためには此の體を取らざるを得なかつたのである。廣津柳浪の談話として『唾玉集』には作り難く讀者には解り難いけれども、斯くの如く作者に傳へてゐるところによると、『小說に言文一致を用ひるのは難きを避けて易きに就くのではなく、種々の人物を描いて活動させたいと思ふからである、人物の性格や情緒の變化を見せるにも、說明の筆を用ひないで言語動作で趣の見えるやうに心がけると、どうしても言文一致でなければ間に合はないと同時に甚だ困難な仕事になる、言文一致は書くに易いといふのは、眞面目に試みたことのない人の言ふことだらうと思ふ』と言

つてゐる。柳浪は美妙齋や二葉亭と殆んど同じ頃に、既に言文一致に手を染めたと言はれる先覺者の一人であるから、此の談話は善く味ひ見るべき體驗の語である。

口語文と口語の筆記

口語體文章の採用は、すべて藝術上の嚴肅な要求から出たことであるから、其の起源も全く明治新文學の發生以後にある。言はゞ過去の傳統を有たない創始的の事業である。世には言文一致體文章の源流として、三遊亭圓朝の講談の速記を指摘する者がある。けれども美妙齋や二葉亭が言文一致を採用し、これに苦勞したのは、圓朝の『牡丹燈籠』を學んだのでもなければ、これに刺撃せられて悟りを開いたのでもない。まるで縁のない藝術的作品として創作したのである。口語體文章は、藝術としての文體の名であつて、口語の速記や演說の筆記のやうなものを指すのではない。演說や講

釋を筆記したものなら、昔から澤山ある。鳩翁松翁等の道話もあれば、平田篤胤の講演錄もある。圓朝の『牡丹燈籠』を待つまでもないのである。

一九　口語體文章の發達と文體革命

口語體文章の發達

美妙齋と二葉亭とは、口語體文章の創始者であるが、その研究者擁護者として奮闘努力した功績は美妙齋に多く、優れた作品を發表して此の文體の優越を事實の上に證明した功績は二葉亭に多い。此の二人を父母として生れた文體が、爾來矢崎嵯峨の屋だの、尾崎紅葉だの、川上眉山だの、廣津柳浪だの、小栗風葉だのによつて育てられて、約十年の間に著しい發達を遂げた。明治二十九年の『多情多恨』は此の方に於ける成人した姿を見せたものである。但し何れも小說の世界であつて、その他の文章界へはまだ行亙るに至らなかつたのである。然るに正岡子規が文章革新の運動を起すに方

つて、口語體文章の宣傳をやり始め、明治三十二年以來彼れの言はゆる寫生文にはすべて此の體を用ひた。のみならず廣く隨筆や評論にも之を適用した。これが追々一般的になり、新聞雜誌の記者の間にも行はれ、森鷗外や高山樗牛などの文體も革新せられるに至つた。

作家の文體革命

斯うなると小說の方でも、全部此の新體に趨るやうになつたが、從來の素養が文語體にある人で、意識的に文體革命をやつた作家よりも、今日迄他の文體で養はれたことのない新作家には、遙かに自然に受取られるわけである。國木田獨步が三十四年に書いた『武藏野』は、二葉亭のツルゲーネフの飜譯などに暗示を得たものでもあるが、あれほど出色の文章を得たのは、何等傳統的の修養に拘束されないで、直ちに口語體を以て觀察するところを卒直に表現したからである。此の點になると、なまじひに他の文體に熟してゐる

る作者が、未練やら習慣やらで移り兼ねてゐるひまに、まだ惜むべき又誇るべき熟練を有たない後進の作家が、却つて一擧して新文體の研究にはいることが出來たのである。島崎藤村、夏目漱石以後の新作家、島村抱月以後の評論家は、始めから口語體で出發しただけに、革命の苦勞を經た人よりも自然に且つ安々と此の體を驅使してゐる。

文體革命の困難

文體革命といふことは、造作もない事のやうに見えて實は甚だ困難な業である。自己革命は何によらず皆さうであるかも知れないが、特に文體に於いては容易に舊套を脱して新衣を着得るものでない。文章に關する苦勞をしたもの程、修練を經て完成の域に達したもの程、一から他へ移ることが億劫になる。名人の頑固性は何れの道にもあることであるが、文章道の名人も多くは頑固性を有つてゐる。德富蘇峰が明治二十年頃から築き上げたあの民友社張

りのはてな文語體文章は、その評價は別として兎に角一種の完成したスタイルである。漢文の素養の上に立ち、英文の文脈や語法を加味した峰の文章は、『新日本の青年』や『靜思餘錄』の當時から、淸新な文體として文學の讀者を魅したものであつた。然しながら此のスタイルは、二十年間の全盛時を經過して明治四十年代の新興文學には調和しないものになつた。文體革命の要求は此の老大家にも起らざるを得ない切實な問題として現はれた。流石に明治の新時代に崛起した評論家であるから、可なり敏感に此の機運の變轉を感じてゐた。こゝに國民新聞紙上に於ける蘇峰の文體は口語體に變りかけたのである。然しそれは容易な仕事ではなかつた。

蘇峰の文章の今昔

『近世日本國民史』は蘇峰の近來の文章の傾向を代表するものと見て差支ない名著である。その

巻頭第一に掲げた文章はかうである。

此より近世日本の國民史を敍し始む。抑も何れの時代より近世日本とは稱すべき。精確に云へば、明治天皇御踐祚以來であらう。即ち皇政維新神武創業の大經大綸、再び世に昭かなりしは、明治の御代の特徴である。此が即ち近世日本の標柱である。併しながら事の成行は一朝一夕の故でない。維新中興の氣運は其の淵源する所極めて宏遠也。而して近く其の手掛りを辿れば、先づ織豐時代であらう。皇室を目標としての政治も、此の時代から。日本全國を統一するの政治も此の時代から。門流格式に頓着なく、實力の世の中となりしも此の時代から。内に國力を統一して之を外に發揮せんと試みたるも此の時代から。要するに織田豐臣の施設は、維新中興の皇謨と、悉くその揆を一にしたとは云へない迄も、少くとも其の前觸れて

あつたとは明言して差支なからう。

二十歳以前の若年ではやく文名を天下に馳せた才人蘇峰が、老熟精練の域に達した五十六歳の當年に、文章報國を以て天職とする心がけで、畢生の事業として取かゝつた本書の文章が、こんなに不熟なこなれのわるい文體であらうとは、何人も豫想が出來なかつたであらう。名匠の文章を一朝にして變改することの困難は、實に意想の外に在るのである。それでも蘇峰は力めて口語體を用ひ、惜むに餘る幼馴染の文語體を捨てたのであるが、名人の文章に凝つた時、これは甚だ容易でない。泉鏡花などは頑强に舊體を支持してゐる一人であつて、明治二十八年頃の『夜行巡査』『外科室』時代から、最近『朝日新聞』で見た隨筆に至るまで、相變らず作者一流の癖のある文體で行つてゐる。

紅葉の新舊文章

紅葉はいはゆる名人氣質の人ではあつたが、文章に對してはさすがに頑强ではなかつた。雅俗折衷の凝つた文體を口語體の平易なものに變へるには、一方ならぬ努力が要せられたことゝ思ふけれども、一旦新文體を驅使するとなると、不熟なこなれのわるいものでは承知出來なかつた。刻苦腐心の後作り上げる新文體は、やはり第一流の文章として推しも推されもせぬ名文であつた。『多情多恨』の文體は、口語體文章の發達史の上で決して見遁すことの出來ない貴重な成績品である。

樗牛の口語體文章

高山樗牛のスタイルは、漢文仕込みの堂々たる風體であつて、絢爛瑰麗の行文で當年の靑年讀者を魅したものであつたが、此の馴れきつた得意の文體も、將來のものとして不適當であることは、作者には十分わかつてゐた。田山花袋の言

によると、樗牛は夙に口語體文章が將來の文壇を占領すべきを知つてゐた。彼れの『太陽』誌上に掲げた著名な評論文は、多くは文語體の光彩陸離たるものであるけれども、晩年に書いた斷片的な言說、無題錄とか雜談とか名づけたものには、さら〳〵とした口語體を用ひてゐる。そしてそれは却つて清楚淡泊の味に富んだ小品である。

鷗外の文體革命

鷗外の文品は、常に群雞を拔け出した孤鶴のやうに高逸である。文語體の時代にはその時代の第一流の文を作る。『舞姬』や『埋れ木』には國學者と漢學者と洋學者と、その何れをも感服せしめるやうなスタイルを見せた。『審美綱領』には謹嚴壯重な學者的な文體を見せた。然し一旦口語體に移るとなれば、これは又あくぬけのした氣の利いた作風を出したものである。驅け出しの口語文作者などの鯱立をしても追附かない圓熟の手腕が見られた。『堺事件』

や『高瀨舟』の文章は、『舞姬』の作者の手に成つたとは到底思はれないやうな、練れた口語文である。文體革命も、此の位出來れば申分が無いので、此の點に於いて鷗外などは文體革命の天才とも言へる。然しこれは極めて稀に見る例であつて、總べて舊體を棄却して新樣に移ることは、何人も困難とする所である。

以上は主として散文の文學に就いて言つたことであるが、此の文體の優越條件はたゞに散文にあてはまるだけでなく、同樣に韻文にも適用せられ得るものである。

詩歌に於ける口語體

我が國に於ける此の種の運動は、散文に比べると甚しくゆつくりであつたが、後ればせながら追隨して來た。小說では口語でなければならぬと考へた人でも、新體詩や短歌では雅語を改めようとしなかつたのであるが、それでも明治四十年以後になると、さすがに新體詩に口語詩の運動

が起つた。短歌には更に十年を經て大正になつて始めて試驗的制作が出てゐる。俳句は體としては文語體を基礎としてゐるのであるが、最初から口語を交へ用ひてゐたのであるから、此の運動の直接影響は被つてゐない。けれどもこれも口語を基礎とするやうに改まらなければならぬものである。」

鑑賞から表現へ

二〇　自然と人生との鑑賞

鑑賞的態度の文學

藝術の表現は、藝術家が自然なり人生なりを取扱ふ態度によつて、種々の異つた樣式になるものであるが、就中鑑賞的態度で題材を取扱ふものは、近代の文學に於いて重要な地位を占めてゐる。時代によつて文學論に變遷があり、文學論に變遷があること、對自然對人生の態度も變遷するわけであるが、近代の文學の中には、或は科學的態度のもの、或は倫理的態度のもの、或は鑑賞的態度のもの、或は印象的態度のもの等、種々の形相を具へてゐて、必ずしも一樣ではない。然しそれらの中最近の文學に主要の地位を占めてゐるものは鑑賞的態度である。科學的態度のものは十九世紀に全盛で

あつて、その意義も重視すべきものではあるが、今世紀に入つて下火になつた。

鑑賞の意義と其の開展

鑑賞とは事物の善美な點を認識することで、その認識は、解剖分折の結果、組織的研究の結果に得られるのでなくて、感受の力受用の力、同情の力洞察の力によつて得られる。自然に接する、人事を觀る、そこに善なるもの美なるものを認める、そは理知の力で科學的に攻究するのでなくして、感情の力で綜合的に受け入れる、そしてその善美なるものをしみ〴〵味はふ、それが鑑賞の態度である。此の態度で題材を觀ること、善美として認められるものは必ずしも古今東西一樣ではない。鑑賞力の進んでゐない時代や國民やに於いて善美と認められない事物にも、進んだ時代や藝術家によつて善美な點が發見せられる。新しい善美の發見、これが藝術の歴史的

開展だと言つてもよろしい程である。

山岳美の鑑賞

例へば山岳の美に就いて考へて見ても、高山峻嶺の美は比較的近代の發見であつて、日本アルプスの美が人々を魅するといふ現象は、最近に開展した事實である。富士山の秀麗な姿は萬葉集の古から歌人の好題材であつたが、その認識する美そのものの内容が今日と大にちがふのである。風土記に傳ふる富士と筑波との傳說では、富士の山骨を露した磊々たる岩石の堆積が、むしろ醜なるものとして見られてゐる。筑波山の綠に茂る樹木の美しさに比べて到底及ばないものとして取扱はれてゐるのである。偶々富士を讃美するもの、遠望の美しさを歌ふのであつて、登臨の崇美を禮拜するのではない。ましてや信飛越の國境に綿亙する峻峰を縱走して、その嶮峻の美しさ味はふなどといふことは、赤人や西行の時代には想像もしなかつたこと

である。

これはひとり日本だけでない。歐洲でもアルプスの山容は極く近い頃まで醜いものとして見られてゐたもので、ラスキンが山岳美を説いた頃から始めてその崇美を讃稱せられるやうになつたのである。山岳の自然に接し、此所にも美があること次々に新しい美を發見して來た跡を見ること、鑑賞の力の進化開展が歷史的に辿られて多大の感興を覺える。古今の詩歌を通覽して、自然美の觀方が絕えず開展して新しいものを發見する順序を見ること、狹小から廣汎に、單善から複雜に、粗大から纖細に、淺薄から幽深に、平板から崇高にと進みつつあるので、大自然は嘗に盡きせぬ美を包藏してゐることを痛感する。短歌の題材が花鳥風月に限定せられたと言つても、その花鳥風月には又無限の美が具はつてゐるのである。

自然美鑑賞の進化

俳諧文學の風雅

俳諧文學は短歌の題材から拔け出して、廣い自然の細かい隅々にまで澤山の美を發見した文學である。殊に芭蕉の詩歌は、我國民に新しい自然の觀方を敎へたものと言つてよろしい。芭蕉の風雅と言ふは自然人事の美といふことに相當するのであるが、彼れは此風雅を到る所に發見した。古來の短歌にも、近來の連歌にも、支那傳來の漢詩にも見えなかつた新しい風雅を、此處にもある此處にもあること、拾つて見せた。春雨の柳の美しさは言ふまでもない。然し田螺取る鳥も亦美しいのである。俳諧の季題を見ても、從來の短歌や連歌に取らなかつた題材が夥しい數に上つてゐる。

人事美の鑑賞

これは獨り自然に關してだけでない。人事に於いても同樣であつて、芭蕉の俳諧では、人事百般の現象に到る處風雅を發見したのである。枕元に馬の尿するやうな旅寢の宿り

にも、手のひらに虱這はするやうな乞食の生活にも、風雅はある。花鳥風月と一對に考ふべき風流韻事の外に、思索生活や宗教的生活、田園生活や庶民の日常生活、それらの中に新しい風雅を發見してこれを句にした。芭蕉は實に吾々に自然の觀方を敎へてくれた先覺者であると同時に、人事の觀方をも敎へてくれた指導者である。『七部集』を研究する者は、『春の日』『あらの』を經て『猿蓑』に至り、蕉風の自然觀照の開展を明かにすることを得るのであるが、更に『炭俵集』になつて人事觀照の一つの新境地を展開してゐるのを見ることが出來る。『炭俵』の境地は、人事現象のあらゆるものに詩を求め得た詩人の至境を示すものである。實に善美といふものは種々の形相を取つて存在するもので、之を發見するのが藝術家の鑑賞力である。

二一　文學批評の一種としての鑑賞

文學作品の鑑賞

文學作家が自然なり人生なりを鑑賞する態度を、そのまま文學の讀者が文學作品に對する態度に移して見るこ、ここに文學の鑑賞こいふことが成立つ。文學の鑑賞は、當該文學の善美な點を同情こ洞察この力で認識することである。作品の價値の認識であるこ言つてもよろしいが、價値こいふこ優劣の批判を伴ふここになるから、標準を立てて作物を品隲する批評こ混同せられる處がある。鑑賞は畢竟感受力受用力の作用で、作品の有つ趣味を讀み味ふここであるから、批評の一種ではあるけれごも價値判斷を主こするものではない。

文學批評は古來色々に開展して來てはゐるが、最近に至るまでは大略同じやうな傾向を帶んでゐた。

文學批評の今昔

即ち西洋ではギリシヤの昔にアリストテレスによつて立てられた詩學の標準に從つて是非の判斷を下すのである。我が國では、アリストテレスのやうな金科玉條式の標準制定者がゐなかつたけれども、大體に於いて功利的の標準を立てて文學を律してゐたのである。本居宣長の源氏物語に關する批評は、『玉の小櫛』大旨に述べてゐるところで知られてゐる通り、獨り群を拔いて作品の本質を闡明する態度に出てゐるのであるが、それでも此の態度を源氏物語一流の王朝物語の研究にだけ用ひて、廣く國文學全體、わけても宣長自身の時代の文學に適用しなかつた。文學を鑑賞的に讀み味ふさいふことは、近代になつて始めて發達して來た批評法の一種である

近代の文學批評

近代の文學批評は色々の傾向に分れてゐて、古代のやうに略ぼ同一といふわけにはいかない。シカゴ大學教授モウルトンはその著『文學の近代研究』で、近代批評の類別をして(一)科學批評、(二)倫理批評、(三)印象批評、(四)鑑賞批評の四つにしてゐる。科學的批評といふのは、十九世紀後半に自然主義といふ文學上のイズムが榮えた時、その特性を批評の上に移して當該作品を客觀的歸納的唯物的學術的に研究するやうな批評法が起つたのに名づけた名稱である。フランスの批評家テーヌの批評法がその代表的のものとせられてゐる。倫理批評といふのは、之に反して主觀的演繹的理想的倫理的見地から作品を取扱ふので、道徳的宗教的社會的等の理想を抱き、そられを標準として作品の裁斷をすることになるのである。フランスのブリュンチエール、ロシヤのトルストイ、デンマークのマックス・ノルダウ

等の批評はその代表者である。印象批評は、中にある理想を外にある作品に當嵌めようとするのでなくして、外なる作品が中なる感覺に與へる印象を記述するのである。それに科學的の研究を加へるのでなくて、組織の無いそのままの印象を尊重する。鑑賞批評は、印象批評と類似したものであるが、もつと作品に即して性質功績長所趣味等をよく認め味ふことを主とする。イギリスのマシュウ・アーノルド、ラスキン、ウオルター・ペーター、アーサー・シモンズ等は鑑賞批評の名家である。

科學批評と鑑賞批評

斯う色々ある中で、科學批評と鑑賞批評との二つが最も重要な又最も意義の深いものである。前者は自然主義の文學と結合し、後者は人格主義人道主義の文學と關係して、共に近代文學界の最も重要な又最も意義の深い事實に立脚してるからである。但し前者は、近代と言つても十九世紀に榮えたもの、

後者は二十世紀の現代に呼吸する生きた文學現象であるから、吾々に取つて最も興味ある問題である。

鑑賞批評の特性

鑑賞批評は、科學批評の人格を無視し、ヒユマニチーを重んぜず、すべて人間的でないのに對しては殆ど直反對の地位に立つ。即ちどこまでも鑑賞者の人格を基礎とした作品の理解を主とするので、その理解が正しくいつてゐるかどうかは、全然鑑賞者の用意如何に原因する。鑑賞者はその素質の適當なるを要すると共に、各般の用意を要する。鑑賞者にして作品を正しく理解するに必要な用意を缺いてゐるならば、其の鑑賞は唯の好惡の辨になつてしまふであらう。

文學鑑賞に必要な用意

文學の理解鑑賞に必要な用意は頗る多岐に亙るのであるが、大別すると鑑賞者自身の

氣質や態度に關する事と、作品そのものの解釋に關する事との二つになる。鑑賞者自身にあつては、先づ博大な同情、鋭敏な感受力、謙虛な受用力、利害を沒却した無私の心、主義や主張に拘泥しない圓融性、學說や思想に囚はれない公平な心等は是非無ければならぬもので、要するに鑑賞者たる一種の人格を求めるのである。又作品そのものの解釋になると、言語文章の分析的解釋を始めとして、全體の綜合的了解即ち作者の意圖を把握することを必要とする。作品としての出來ばえの如何なども、作者の意圖が如何に表現せられてるるかを見味はふ意味で、批判的鑑識を加へてよろしいのである。尙進んでこれを自己の創作に導き、作品を理解した心を以て自分の制作に對するやうになれば、當該作品の理解鑑賞は盡し徹底したといふべきである。

文學の綜合的理解

作品そのものの理解解釋に就いては、分析的解釋と綜合的理解との何れが先きに來るかは、心理學上の問題として攻究せられる事であるが、假りに自分の經驗から判斷すると、文章全體の直觀的印象が第一に讀者の心を占領する。作者が何を書かうとしたか、それが何よりも先づ顧みられる。言語語法等の分析的解釋は第二に取扱ふものとして後廻しにせられる。作としての出來榮えの問題は更にその後に來るのである。

二三　文學鑑賞に必要な心力

文學を讀破するのに、大意把捉といひ、作意の了解といふことを言ふが、これは即ち文學の綜合的理解に當ることで、これに對する用意としては、第一に文の形を全體として把握し、洞察するといふ心力を要する。感受力といひ直觀力と言ふのは、大略此の心力に該當するのであるが、これは修養し得られるものか否かの疑問がある。無論素質にもよるものであるが、その鍛練養成といふことだけは可能である。體驗の蓄積が自然にこれらの力を増さしめるやうに考へられる。初生な柔かな頭を有つてゐる青年の最得意な壇場でもあるが、又頭腦の訓練を經た成人にあらずば之を感得することが不

作意洞察の心力

可能な場合もある。

虚心坦懷の讀方

與へられた文學に對して何等成心を有たず、又何等先入主の見を有たないで、初生に虚心に受入れる態度を取ることは、文學鑑賞の第一の用意である。古典文學を讀む學生が、註解書を座右にしてゐると、動もすれば先入主の誤謬を支持していつまでも正しい解釋を得ないことがある。之に反して註解書を見ることを後廻しにして、先づ自分で忠實に無心に當該文章を讀味ふ時には、意外に正しい理解が得られて、古來の註解書の誤謬を正すことが往々ある。學校で講讀の課業を授ける時、偶々此の事實に遇つて頗る意外に感じ、又甚だ痛快に感ずることがあるが、これは青年の直觀力が正當に活動した實例であつて、成心を有たず先入主の見を持たないで初生に對象に向つたが故に出來た事である。

然しながら同じく古典文學でも、徒然草のやうなものになると、必ずしも青年學生の得意な場面ではない。兼好法師の思想はいはゆる體驗の蓄積であつて、洗練せられた成人の心境である。知命の年齢になつて始めて到り得る沈潛の域である。從つて之を正しく理解し鑑賞し得るものは、多少同樣の心境を經驗し、同樣の體驗をなし來つた人でなければならぬ。でない時には往々勘ちがへとちがへが出來て、とんだ反感や異論の起ることがある。だから此の書などは、むしろ成人の鑑賞に適するもので、青年讀者の心理には相當の距離のあるものである。總べて成人の心境を敍した文章は、青年學生の讀物としては切實を缺くものであつて、正しい理解を求めることは概ね困難である。高等學校入學者選拔試驗の問題に、三問の中二問までも老人の心境を敍したものであつて、青年受驗者が、

成人の心境と青年讀者

青年の心を以て解說したが爲めに、興味ある誤謬をなした實例を自分は記憶してゐる。

藤村の小說と青年讀者

同じ事が島崎藤村の作品に就いても見られる。『藤村詩集』が今でも青年に愛讀せられることは言ふまでもない。けれども『家』になること。正當に鑑賞せられることが容易でない。『新生』が題材の興味で廣く世間の注意を惹き、青年の讀者も多いやうであるが、これが正しく鑑賞せられ、作者の心境に入込み得るやうな見方で讀まれることは、相當の體驗を經た讀者でなければ、望まれないことである。だから文學鑑賞の用意としては、成人や老年の心境をも伺ひ知ることの出來る心力の養成といふことが必要である。然らばこんな心力は修業によつて養成せられ得るものかといふ疑問が起るのであるが、これは必ずしも不可能でない。

色彩に關する趣味は、何人にも味識せられてゐるものでない。或者は全然この味を知らないでゐる。然しながら之を敎へ込み、暗示を與へ、訓練を加へ、練習を積ましめること、漸次養成せられ、發達せしめられて、色彩感覺も鋭敏になり、聯想も活潑になり、趣味が十分に出來て來るのである。之と同様で、文學の鑑賞力も、頭腦を訓練し、感受力を鍛冶し、不斷の修養を積めば、之を獲得すること必ずしも困難でない。芭蕉の俳境は言ふまでもなく成人の心境であるが、靑年讀者と雖もその俳諧文學を正しく鑑賞し得ないとは限らぬ。彼れの寂びとしをりとの句境、細みと輕みとの俳境、風雅の道などといはれるものは、之を喜ばぬ者もあり得るわけで、從つて之を正當に鑑賞し得ない人もあり得るわけであるが、靑年であるが爲めに理解し得られぬとは定められない。

味識力の訓練と養成

無論天品として此の力の卓越した人もあつて、殊更養成の要なき場合もある。然しながら通常人にあつても、訓練の結果趣味性の向上を見ることが難くないので、普通人の有つてゐる好惡の判斷を善導すれば、自然に文學に關する感受力を作り上げることが出來る。或は又文學作品への接觸を保ち、經驗を豐富にし、生活を充實し、世上百般の事物に對する廣汎な興味を有つやうにすれば、此の感受力が一層高まるのである。斯うして德富蘆花の『不如歸』しかわからなかつた者も、ドストエフスキーがわかるやうになり、『虞美人草』よりも『道草』が面白くなる。昔は國に大戰爭のあつたことを知らずして濟んだ學者藝術家のあつたことを尙んだものであるが、文學鑑賞者はそれではいけない。政治にも勞働爭議にも戰爭にも興味をもつて、その經驗を豐富にしてゐなければならぬ。

鑑賞者の生活の充實

統一体としての文學作品

文學作品の鑑賞には、右に述べたやうな大意の把捉、即ち當該作品の作意をしつかり握つてゐることが肝要であつて、之を把握し得るか否かが鑑賞の正否當否の分れるところである。これには作者の創作心理に立入つて、作者が表現しようと試みた中心思想を捉へなければならぬ。與へられた文章を統一體として味讀する心力を具へなければならぬ。語句の分析的解釋も鑑賞の完成を求むる上では必要であるが、これはむしろ唯今の鑑賞が誤まつてゐはしないかを吟味する役に立つもので、偶々これによつて修正を要するやうなことが起らぬでもない。けれどもそれは特殊の場合の外概ね第二次の仕事に屬する。

二三 文學鑑賞と作家を知ること

第二に必要なのは作者その人を理解することである。文學を解釋して往往見當はづれの盲評をするのは、作者その人に對する正しい理解のないために起ることが少くない。正岡子規が俳句に關する質問を公開してその應答を草してゐた頃、或人から芭蕉の京で作つた句、『誰人か菰著てゐます花の春』といふのを提出して、これは京にあつて皇室の式微を目睹し、慷慨の餘り文筆にことよせて、尊王の熱意を洩らしたものであらう、芭蕉を以て尋常俳諧者流と見るのは間違ひであつて、實はこんな志士的氣慨を藏してゐたのであると思ふがどうだとの質問を受けた。子規は之

作家を正しく理解すること

に答へてこれは芭蕉に取つて有難迷惑であろ、芭蕉は恐らく勤王家の末班に列せられるよりも風騷の文人で甘んじてゐたであらう。若し此の句あるが爲に勤王家だといへるなら、日光に詣でて『あら尊と青葉若葉の日の光』と咏んだので、佐幕黨の一人ともなるであらうと言つてゐる。或人の俳句解釋に於ける誤謬の根本は、即ち作者その者に對する無理解にあるのである。

無理解から起る誤謬

石川啄木の歌集『一握の砂』に『心よく我にはたらく仕事あれそれをしとげて死なんと思ふ』といふ一首がある。之を解釋して實行家事業家の悲壯な絶叫と見なし、快心の事業を得て男子の一身を之に投じようとする氣節の發露であると思ふ人もあるやうである。然しながら作者に關する多少の理解ある者は、何人も此の詩人肌のロマンチストが、滿たされざる感情の悶々を

吐露する切ない心持を汲み取り得るのである。國木田獨歩を唯の文學者でないと見、二葉亭四迷を實行家に加へようとするのなどは、皆同樣の誤謬に基づくのである。

芭蕉、啄木、及兼好

『徒然草』の兼好法師は由來褒貶の多い人である。同じ作品を讀んで、甲は作者を不眞面目の出鱈目のすれつからしの腥さ坊主と解し、乙は之を眞劍の體驗を積んだ、深刻な苦悶を經た求道者と見る。それが門外漢の漫評にばかりでなく、立派な文學批評家であり國文學の研究家である人々の間にも、此の二樣の見解が見えるのである。作者に就いての正しい理解が無い以上、『徒然草』のやうな作品は永遠に謎であらねばならぬ。

盲信から起る無理解

以上は主として成人がその固定した見解に囚はれるがために起る無理解の事例であるが、

作者に同情するの餘り、買被つたり盲信したりして、却て作者を誤解する例も隨分ある。これは主に青年にあるので、本來は純眞な頭で素直に作品に對するが故に、却つて成人よりも肯綮に當るわけであるけれども、共鳴の度を過ぎて崇拜の境に入ると、往々此の誤解に陷るのである。俳人一茶が近頃ひどくもてはやされるやうになり、青年の間に殊に人氣があるやうであるが、その人情味に富む句、人間性の暴露した作など、なるほど現今の人間禮讃の思潮に投合してはゐるけれども、其の美點を認めるに過ぎて崇拜の傾向をもつに至つては、聊か藥が利き過ぎた感がある。特に作者の人物性行までも美化して考へるなどは、最も避けねばならぬことである。一茶には美點もあるが、缺點が一層多い。句作に見える人情味も人間性も、共に粗野で生硬で、未だ藝術的洗練を經てゐないし、性癖にも云爲にも醜い所が少くない。これに目を塞いでは一茶その

人を正しく理解することが出來ない。

青年の指導者

青年讀者の間には、其の多數が共鳴する流行作家があつて、その作品言行が暗々裡に青年を指導する勢力を有つ。これは本來讀者が作者を正當に理解する時に起る現象であつて、無理解の間柄には到底見られないことである。無論時代によつてその人が別であり、社會によつてその人がちがふわけであるが、例へば德富蘇峰、植村正久、高山樗牛、大町桂月、夏目漱石、有島武郎、武者小路實篤等は、それぞれの場合にそれぞれの度合で青年の指導者たる觀があつた。然しながら中には例の盲目的崇拜があつて、正しい理解の上に立つてゐない場合も無いではなかつた。これは主として作者に關する知識の缺乏から來る弊である。

作者の閲歴と性格

文學を味讀するには先づ作者を知ることを要する。一茶の作を味識するのに、彼の閲歴と人物とを度外にすることは出來ない。漱石の作を理解するのには、彼れの人生に對し藝術に對して懷く考へを了知することが必要である。有島の作を讀んで彼れを君子人と讃する者も、反對に彼れをくはせものと貶する者も、共にその人を知悉しない所から誤謬を生ずる。作家には人間憎惡の考を懷くものもあれば、人間愛憐の說を持してゐるものもある。生の否定に立脚してゐる人もあれば、生の肯定を根柢にしてゐる者もある。冷靜な世相人情の客觀を旨とする者もあれば、熱烈な新生の翹望を要とする人もある。これを知悉するのでなければ、作品の正しい鑑賞はなし得られるものでない。青年讀者が本當に人氣作者を理解するには、先づ作者その人を十分に知らなければならぬ。

作家の生長と流動

作者を知ることいつても、作者を固定したものこ考へるこ、又誤謬に陷る虞れがある。それは人間に生長こ流動こがあるからである。殊に文學者は此の生長こ流動この烈しい人間である。鴨長明のやうに單純に生一本なのは稀れで、多くは複雜混融で常に流動してゐるものである。本居宣長が『玉の小櫛』に源氏物語の人物描寫の手腕をたゝへた文に、『すべての人の心こいふものは、淺ぶみに書けるごこ、一かたにつきぎりなるものにあらず云々』こある通り、人間を固定的に見るは愼み避くべきここである。『人物溫良學術優等行品方正』式の折紙は生きた人間に輕々しくつけられるものでない。作者を知るには此の生長こ流動こを忘れてはならぬ。

思想上の背水陣

生一本で押して行くのは痛快であるが、直ぐ行詰まつて動きが取れなくなる。此の局面を打開して

新境地を拓くのが即ち生長である。思想上の停頓が淀みをなして死水にならうとする。此の窮地を疏通して水路を一方に達開するのが流動である。苟も文壇に生きてゐる文學者は、すべて此の生長と流動とを續けてゐるもので、さうしないものはもう斯壇の停年に達したものか、或は全然退隱したものか、若しくは死滅してしまつたものである。譬へば文學者は常に思想上の背水の陣を張つてゐるやうなもので、一歩退けば文學者としての生命を失ふ虞があるのであるから、斷えず前へ〳〵と生長を續け流動を續けるやうに心がけねばならぬ。『士は別れて三日なれば、當に刮目して相看るべし』といふことがあるが、苟も當代に活動する作家である以上、必ず何等かの進展をなしつゝあるものと認めねばならぬわけで、いつまでも同樣の見解を以て文學作家を吳下の阿蒙視してゐては、とんだ見當ちがひの判斷を下すやうになるのである。

鑑賞者の生長流動

此の生長と流動とは、作者の側だけでなく、讀者の方にもあるわけで、特に青年讀者にこの可能性がある。そして彼等の生長と流動に随つて好愛する作家作品を變更して行く。德富蘆花を好んだものが高山樗牛でなければならなくなり、それが又夏目漱石に變つて行くのは、唯の變化、好奇的の遷移でなくて、實に讀者の生長流動である。倉田百三や賀川豐彦が一時好きであつたが直ぐ又いやになるのは移り氣でなくて鑑賞眼の向上進展である。作者の生長と流動とを無視してならないことはこれでも推測することが出來よう。

二四　文學鑑賞と時代を知ること

環境と時代

第三に必要なのは、作者の環境及時代に關する理解である。一體文學作品は作者その人の人格の現はれであるから、元來個性的のものであらねばならぬ。けれども更に思ふこ、いくら個性的であるこ言つても、作者は國土に生れ、國民の間に生れ、祖先の末こして生れ、時代の空氣を吸うて生き、周圍の水を汲んで生きてゐるが故に、個人の特色を具へるこ同時に、一般的色彩をも備へてゐるのである。即ち國民文學こしての色彩を始め、時代文學こしての色彩のあらゆる影を宿してゐる筈である。作者の閱歷性格に深い關係を有つこ同時に、一般文學思潮にも離れられない維がりを有つてゐるのである。

斯うした文學作品を正しく鑑賞するには、文學は畢竟個人の表現であるといふ見解を持すると同時に、文學は亦一般思潮の所産でもあるといふ見地から大局の觀察を下さねばならぬ。そして大局の觀察を下すには、どうしても文學に關する史的知識を必要とする。古今の文學を通觀し、東西の文學を通覽すると、そこに幾多の潮流があつて、文學の一般的傾向に區別がついてゐる。或は流派に分れてゐるものもあり、或はイズムの相異もある。これらを必ず對立するものとして、強いて區別を立てるのは善し惡しではあるが、其の潮流を了解しないでは、作物の神髓を把むことの出來ない場合が多いのである。文學の史的研究に此の大勢を見逝すことの出來ないのはそのためである。

文學思潮の大勢

例へばデカダンの文學を味はつてその精神を理解するには、是非とも西洋の文藝復興期以後の文藝史に關する相當の知識が無ければならぬ。少くも十八世紀以後のフランス文學だけでも知つてゐなければ、此の種の作品を鑑賞することが出來ない。又例へば目下の文學界に榮えてゐる人間性の尊重といふ思潮を理解するにしても、歐洲近代文學の廣い知識を必要とするので、最少限にしても自然主義以後、十九世紀以後の文學の大勢を心得てゐなければならぬ。獨り此例だけでなく、近代のあらゆる文學、西洋各國の文學は、それぞれ史的開展の密接な關係のもとに出現したものであるから、之を十分理解するには、史上起伏の思潮を廣く了解してゐることを要する。日本の現代文學も亦此の大潮流に棹してゐるものである。

文學鑑賞と史的知識

少し溯つて江戸時代の文學にしても、同じく俳文の名を負うてゐながら、蕉風のと也有のとは甚しくその趣を異にしてゐる。之を混同してはその精神に觸れることが出來ない。鑑賞者は少くとも俳諧史上の元祿から明和安永に至る間の變遷を知らなければ、正しい理解は求められない。欲を言へば室町時代以後の近古文學と江戸時代後半の近世文學との神髓の相異を知悉しなければならないのである。之に反して平安朝時代の物語と和歌とは、その種類を異にして別々の文學を形作つてゐるが、その趣に於いては大體に於いて相類似してゐるのであるから、古今集の和歌を計つた尺度で、同じく物語日記を計つて見ることも出來る。それは平安朝時代の文學者が、歌人たると小說家なるとを問はず、殆んど同じ環境に住み、同じ時潮に浮沈してゐたからである。

時代文學の特質

最近文學の一事例

近年宗教界の偉人を取扱つた小說風の作が頻りに發表せられて、恰も一種の流行のやうになつてゐる。哲學者思想家風の人物をも、之に準じて取扱ふやうにもなつた。親鸞法然を手始めに、日蓮もキリストも、釋迦もモハメッドも書かれた。老子も孔子も亦書かれた。これらの現象を何と理解したらばよろしいのか。又これらの作の內容精神がどこに存すると解釋してよろしいのか。世には此の現象を外形的に觀察して、宗教文學の流行と解し、讀者の間に宗教的要求が旺盛であると見るやうな鑑賞者もあつた。然しながらこれらの作の內容を洞見し得る者は、何人も宗教的要求から出た產物、信仰の餘になつた述作、聖賢の神格を讚仰することを旨とする文學などと考へはしないであらう。蓋しこれらは却つて信仰の對象を引下げ、神格を引きおろし、宗教を凡化してゐるからである。

是等の作意を正しく解し、此の現象を眞實に了するには、時代の文學の趨勢に就いて相當の見識を具へてゐなければならぬ。作者の環境に就いて透徹の眼光を有つてゐなければならぬ。思ふにこれらは人間としての某々を描寫しようとするので、聖賢とか神佛とか、寄りつくことの出來ぬやうに傳統的に考へてゐたものを、唯の人間、彼も亦一個の人間として觀察したのである。言はゞ高僧の人間化であり、英雄の凡人化であつて、必ずしも讃仰の意を表したものでない。人間以上に高く奉つて隨喜したのは昔の事、近い世には反動的に反對の極端に走つて人間以下の獸と同等に見立てる始末になつた。今日はちようど二者の折衷せられた所に焦點が集つてゐるので、人間以上にもあらず以下にもあらぬ、即ち人間そのまゝに人間を觀るやうになつたのである。是が現代思想の主潮であつて、作者に最も力強い影響を與へ

人間性の描寫

る環境である。尙又今日は民衆的、水平的、平等的の世の中で、卓越した少數者といふものが追々見られなくなり、階級の撤廢、差別の放棄、すべて上下の懸隔を撥無する考へが一般に行亙つてゐる。これが又現代思想の主要な彩りであつて、作者も亦おのづからこれに染まるところの時代色である。

青年讀者と人間描寫

此の一面から觀ると、上述の現象は略ぼ正しい理解がなし得られるので、この點の洞察が缺けると鑑賞の正しさが望まれない。然し之には多少の素養が必要であるから、青年讀者に普く之を求めることは困難であるかも知れない。唯この時代思潮を感得することは、むしろ青年讀者の長所であるから、知識の上からでなく、體得の上から直接これら作品のねらひ所を了解することも出來るのである。現に親鸞を取扱つた作品に關して青年學生が苦

もなく作意の圖星を中てた例が少くないので、なまじひな知識に囚はれ煩はされて宗敎的傾向なごこ解釋する中年の批評家よりも立勝つた理解力を見せるのである。

二五　藝術主義の文學と人生主義の文學

作品の生命の把握

作者の環境を審にするのに、文學思潮の大勢に關する史的知識を必要とすることは、右に述べた通りであるが、總べての鑑賞者に專門の文學史家たることを求めるのは、勿論無理であつて、古今東西の文學史に精通するが如きことは、研究家批評家ででもなければさし當り必要のないものである。然しながら苟めにも文學の鑑賞者たる者は、世界文學思潮の大勢には相當理解を有つてゐるのでなければ、往々にして作品の生命を握り損ふことがある。現代の文學で現代的特質を具へてゐるものならば、青年讀者のうぶな解釋が却つて剴切に圖星を當てることもあるけれども、過去の作品になる

ことうはいかない。その中心思想を捉へその特有の味を味はふがために
は、多少の史的知識を必要とするのである。

文學の二大潮流

然しながら世界文學に於ける思潮の變遷の大勢と
いふと、可なり廣汎に亙る事であつて、種々の事
項を含んでゐる。それらの中で先づ注意を拂はなければならないのは、
思潮の異なるに從つて文學に二つの大なる性質上の相異を帶びしめる一
條である。之をイズムの相異と言つてもよろしいが、事實は古今東西を
通じて隨所に現はれるので、必ずしも時代により國民によつて、その一
方だけに偏するといふわけでない。けれども文學にも流行に類するもの
があつて、或る期間を通じて一方のイズムが榮えるといふ現象を見るこ
とは珍らしくない。その二つといふのは、藝術主義と人生主義との謂で
ある。

前者は作品の審美的價値に重きを置く作風であつて、文學固有の表現の價値を獨立的に尊ぶ行き方である。だから技巧の優劣が大切な問題になるので、表現の主題が如何に調和物に藝術化せられてあるか、作者の思想內容が如何に渾然たる美術に具體化せられてあるかといふ點を吟味すべき文學である。これにイズムの名を冠らすれば、藝術主義とでも、或は又藝術獨立主義とでも云ふべきもので、文學の種類でいへば、寫實的傾向を帶びた文學に多く見られる。

藝術主義の文學

人生主義の文學

後者は作品を人生の色々の方面に關係をつけて、その相關的價値に重きを置く作風であつて、表現せられた事柄が人生に對して如何なる意義を有するかといふ點を大切な問題とするのである。だから表現の技巧は大した問題とならないで、專

らその主題や取扱の態度が社會に人類に國民にどう關係するかといふ點を重視する。作者の理想が出たり、哲學が現はれたり、宗教が見えたり人格が露はれたりするのは、此の種の作品に多いので、イズムの名稱は別に無いが、假りに名づくれば人生主義とでも、又は人生相關主義とでもいふべきものであらう。文學の種類でいへば、浪漫的傾向を帶んだ文學に多く見えるものである。

現代の寫實的文學

之を明治以後の文學に例を取つて見ると、摸寫小說の開祖坪内逍遙を始め、二葉亭四迷尾崎紅葉を經て、明治の晩年に於ける自然派の作家達に至るまで、其の作風には色々の相異があるけれども、題材の選擇が人生の諸相を啓示することを主とする點に於いて、表現の仕方が具體描寫の完成をねらひ所とする點に於いて、作者の理想を沒し人格を潜めて、社會のため國民のためな

といふ功利的の目的を立てることを嫌ふ點に於いて、虚心坦懐、明鏡のやうな公平さを以て忠實な記錄を作ることを專らとする點に於いて、一筋の相通ずる特質が具はつてゐる。だから之を人生に相關はることなしとは言へないが、又むしろ人生の眞實に深く沈潜するものだとも言へるのであるが、大體に於いて藝術として完成を期するのを特質とするかどを以て、これらを藝術主義の小說といつてよろしいのである。

現代の浪漫的文學

これに對して理想小說、光明小說、浪漫小說、等の名で呼ばれた小說を始めとして、最近に於ける人道派の小說に至るまで、その間に低級な又は調子の低いものもあつて、一概に言ふのは妥當でないが、ありのまゝの人生の描寫に滿足しないで、かくあるやうにならう、かくあり得る、かくあらねばならぬ、又はかくありたい人生を目標に置いてゐる點に共通の特色がある。表現

の完成に骨を折らぬこともなく、描寫の工夫に腐心したいとも限らぬのであるが、大體に於いて、それよりもむしろ人生に關する何等かの理想を抱懷して、之に邁往する作者の主觀を表出するのを眼目とする。例へば人生に於ける第一義生活といふ理想を抱くことすること、之を實行するに當つて幾多の障害に遭ふのであるが、屈せず撓まずしていはゆる努力の生活を續ける、終にその障害の爲めに破滅のうき目を見て悲劇の終結になるものもあり、幾多の困難を凌いで結局遂行の喜びを見る喜劇の大團圓になるものもある。之を實人生に於ける實在の事實を見るやうに、創作の上に表現するのが、即ち第二種の文學である。既に具體の事實として表現するのであるから、作に上す以上描寫法の苦心もあるわけではあるが、肝要はどこまでも人生相關の點に存する。

此の二つは、何時の世如何なる國に於いても見られる文學上主要な潮流をなすものであつて、必ずしも截然こ分れてゐるわけではないが、大體はそのごちらかに傾くのである。一人にして二者の性質を併せ有してゐる作家もあるけれごも、多くは一方の性質をその根柢に置いてゐる。だから之を明にしてゐる事は、作品の正しい理解に役立つここ鮮少でない。文學鑑賞者は、史的事實の全般に亙つて知悉するまでのここは必要がないにしても、これだけは心得て置かねばならぬ。

繪畫鑑賞の事例

繪畫鑑賞に例を取るこ、外國人が日本畫こいへば北齋か歌麿か廣重かに限るこ考へ、浮世繪の外に日本畫が無いやうに思つてゐるが、此の誤りは即ち、日本畫の特質が却つて他の方面にあるここを知らない所から來てゐる。浮世繪の畫風は寫實こいふ點で西洋畫の特質こ似通うてゐるのであるから、これだけは理解が行屆いて、北齋や

歌麿や廣重の手腕を認めたのであるけれども、一方の理想的方面の畫風例へば雪舟や大雅堂等の南北二宗の繪畫は、こても正當に理解し得られないのである。それは即ち彼等が浮世繪以外の日本畫を適當に鑑賞する用意を缺いてゐるこいふこごを示すものである。文學に於いても、之ご同樣の事が見られる。

二六　自己を發見する鑑賞

以上は專ら作品が表現するものを正しく受入れるといふ方面の事であるが、鑑賞者はかうして正しく受入れたものに更に自己を投影することが出來る。受入れたものはありのまゝの姿を靜かに表出するのであるが、その姿の中に鑑賞者自身の靈を見出すことが出來れば、ありのまゝがそれだけで濟まないで、魂が加つて來る、生々として來る、活動して來る。ありのまゝの理解に止まらずして、一層深い味を發見するやうになる。客觀的受動的の見方では到底達し得ない奧底にはいることが出來る。此の如き鑑賞は、之を主觀的と言つてもよろしいが、無理に自己に引つけて眞實

受動の鑑賞と能動の鑑賞

の相に外づれるやうなのでは斡に陷つたものである。此の主觀はどこまでも客觀的理解の基礎の上に立つたものでなければならぬ。作品の中に自己の面影を發見するのは、盲目的な主觀の幻影に瞞されてゐるのであつてはならぬ。

作品を生かす讀方

かやうな鑑賞の仕方は、作品によつて自己を表出するのであつて、言はゞ一種の創作のやうなわけである。讀方としては創作的讀方である。讀者としては最も氣乘りのする讀方である。作品からいへば之を生かし育てる讀方である。我が國文學を學ぶ興味などは、全然此の點に在りといはねばならぬ。國文學の傳統は可なり長い歷史を有つてゐるのであるから、之を一々の作品に就いて見れば、隨分性質のちがつたものもあるし、その總數も亦甚だ多きに上るのである。從つてあらゆる作品に興味を有つことは、一見して

不可能のやうに見えるけれども、我が國民の創作であるといふ點で、先づ當の作品と我との間に强い結合がある。血脈のつながりは不思議なもので、平素は何等親しみを感じないでゐても、一朝或る機會に遭遇すると、隣人に古人に自己の面影をありありと見て、我ながら驚くことがある。驚いて今更ながらそれら隣人なり古人なりを、しみじみなつかしく感ずることがある。ましてや自己の近親、氣の合つた人々、趣味や事業を同じうする友達などになると、到底異國民に對して感ずることの出來ない特殊の好感を味はふ。國文學は即ちこれら同胞の靈がうちこんであるのだから、之を讀み之を學ぶのは、よそのものを見物する心持でなくして、自己そのものを鏡に寫して見る心持である。自己の面影を作品の裡に發見する興味である。

國文學鑑賞の興味

曾て古代國文學を史的開展の順序に從つて若い學生に教授したことがある。そして學習後の感想を聞きたゞしたことがある。その時或る學生はかう答へた、我々は今まで可なり長い間國史を學んだが、その心持は遠い昔の話を聞くやうなよその出來事を聞くやうな、自分と沒交渉の別世界の消息を聞くやうな心持であつた。面白いにつけ面白くないにつけ、自分と切離した客觀的の物語に對する氣持であつた。古事記や日本書紀に見える記事に對しても同樣の感じを有つてゐた。然るに國文學史を學習して見ると、その心持は全然一新した。これら上古の國民が皆生々としたなつかしい人になり、會つて談話を交へたいと思ふほど近々しい人になつた。古事記は遠い別世界の記錄ではなくして、我等の人間がそのまゝに記し留められた大切な本になつた。上古文學を通じて、之を作つた人之に現はれて來る

人が、たまらなく好きになつた。遠い昔の事と思つてゐたものが、一々自分の周圍に起つた事のやうに思へて來たのである。

此の答がひどく自分を滿足せしめた。國文學の味は正にこれでなければならぬ。自分等は平素見馴れ聞馴れてゐる餘りに、國文學を疎かにすることがないとも限らぬ。そして好奇の眼を睜つて異國文學の珍らしさを歡迎することが無いとも限らぬ。然しながら本當に自分の面影の見えるものは、どうしても異國の產物ではいけないので、經驗を積めば積むほど、從來うつかり見過ごして來た國文學に、深甚の意義を發見するのである。古事記にも自分が居る、萬葉集にも自分が出る、『古今集』にも見えれば『源氏物語』にも見える、『平家物語』にも『徒然草』にも自分が顏を出すのである。浮世草紙や淨瑠璃はいふまでもなく、草雙紙や讀本にも、法然口

我影像としての國文學

蓮の法語國學者漢學者の述作にも、我が面影を發見することが出來るのである。

創作的の讀方

斯う見ると、文學の鑑賞は大に活動的になつて、唯に外界の作品として受入れる作用をなすだけでなく、之を自己の表出として我が心胸を開く作用をもなすのである。我が心胸を開いて之を文章に表現すれば創作になる。即ち此の場合に於ける鑑賞は創作への道であつて、鑑賞者は創作する心を以て當の文學に對するわけである。作品によつて自己をエキスプレスする創造的讀方をしてゐるわけである。

二七　自己を增益する鑑賞

右に述べた行き方で文學を讀む者は、たゞに自己の魂をそれら文學作品の中に發見するだけでなく、進んで又自己を增大し生長せしめる。自己が欲求するこころのものがそれから引出される、自己の憧憬するこころのものがそれによつて暗示せられる。自己の內面に潛むこころのものがそれによつて目覺まされる。自己の把握しようとして得なかつたこころのものがそれによつて形を與へられる。未知の世界が續々として眼前に展開せられ、憧憬の境地が生々と面前に現示せられて來る。こゝに鑑賞者の生長があり完成への努力がある。此の自己生長と自己完成とは、文學の鑑賞から得られる最貴重な賜の一つである。

鑑賞者の生長增益

ロマンスと寫實と

曾て或る中年の教育者が斯う質疑した。青年學生が現代の寫實小說を愛讀するのは不思議でたまらぬ。旺盛な空想を懷き、熱意ある憧憬を有つてゐる靑年學生は、美しい物語を好み、無邪氣な童話を愛し、怪奇な冒險譚を喜ぶものと思へるのに、却つて彼の日常茶飯事を描き、くだ〳〵しい世上の出來事を寫した作品に興味を有つのは何故か。ロマンスの感興に浸りさうな若い人々が、世渡りの苦勞に喘いでゐる現實を見せつけられて、之に興がるのは不思議の現象である。

生長欲と未知の世界

自分は之に對して斯う答へた。靑年には限りない生長欲がある。生長欲があるから何でも未知の世界を貪り知らうとする。未知の世界は種々雜多である。ロマンスの世界も未知の世界であるが、彼等の知らうとするのは龍宮でもなく、

無人島でもない。アーサー大王の時代でもなく、元祿化政の世の中でもない。彼等が遠からず生息すべき現實の此の世である。無緣の他界を好奇的に眺めて樂しむほど現代の青年はのんきでない。くだくだしからうが平凡だらうが、現實に存する未知の世界は、彼等にとつて切迫した問題である。性の問題もさうだが、勞働の問題もさうである。夫婦間の瑣事もその通り、親子間の關係もその通りである。中年の人々にとつてはもう經驗しきつて一向につまらぬ事でも、うぶな活潑な感受性をもつてゐる青年に對しては重大な意義を有つて現前する。のみならず中年の人々の曾て發見しなかつた新しい意義をも發見するのである、ロマンスよりも現實描寫の小說を愛讀するのはそのせゐである。

自己を生長せしめる鑑賞

又曾て或青年學生があつて、その文章に演說に、彼れの精神的生長のメキメキと

進んで來るのを示した者がある。それを觀てゐると、彼れの讀書の可なり豐富であつて、新しい文學書類を耽讀してゐるのではないかと思はれるふしがあつた。然しながら實際に就いて見ると、彼れは僅かしか讀んでゐない。僅かに讀んだものは確實に我ものにする。作品の中にある自己を確實に把握する。把握したものは自己であつて借りものでない。借りものでないからそれ自體が增大し生長する。その增大生長の痕が即ち演說に文章に現はれるのである。假令書物を耽讀する者でも、之に自己を見ごめないもの、或は發見すべき自己をもつてゐない者は、何等生長もしなければ增大もせぬ。此の種の學生の文章なり演說なりには、讀書といふことをしない人々に比べて、何等拔ん出た長所が認められない。鑑賞者としての資質なり用意なりを持たないで文學作品にたづさはる時は、往々こんな結果になる。

外國文學が移入せられて青年讀者の愛好を受けることは、近來益々多くなつた。以前はイギリス、フランス、ドイツ、アメリカなどに限られてゐたのであるが、今は各國の文學が盛んに翻譯刊行せられるやうになつた。以前はイギリ

ロシヤ文學とイギリス文學

外國文學が移入せられて青年讀者の愛好を受けることは、近來益々多くなつて、各國の文學が盛んに翻譯刊行せられるやうになつた。以前はイギリス、フランス、ドイツ、アメリカなどに限られてゐたのであるが、今はノルウエー、ロシヤ、スウエーデン、オウストリヤ、イタリー、イスパニアなどにも及び、廣く世界の文學を味はふやうになつたのである。然しながらその中で特に青年を引きつけるものは、それらの國の現代文學である。現代文學の中でもロシヤの現代文學である。何が故にロシヤ文學が愛好せられるかといへば、言語の學習し易いがためでもなく、交通が盛んであるがためでもなく、專ら文學の中に自己を發見する親しさからである。無論我が國民は、長い傳統を有する國文學に、最も鮮かに自己の面影を認めるのであるが、外國文學の中では先づロシヤ文學に指を

屈するのである。それは主として彼我國情の類似してゐる點から來るので、言はばよそならぬ感じがするからである。農業立國、貴族と平民、大地主と小作、貧富の懸隔、資本家と勞役者、老成者と青年、其他種々の關係に於いて、國情の類似が伺はれる。そしてその國情のありのまゝが文學に描寫せられてゐるのである。凡そ各國文學の中で、ロシヤ文學程其の國の國情がよく現はれてゐるものは無い。だからロシヤ文學を讀むと、その中に自己と同樣な思想感情が發見せられ、類似した生活事業が發見せられる。よそならぬ感じがこゝに起つて愛好となり嗜讀となるのである。イギリス文學は傳來以後年數の經過に於いて何れの國の文學にも優り、讀まれる範圍に於いて何れの國の書物にも勝つてゐるけれども、國情と國民の氣質との相違の甚しいために、ロシヤ文學に對するやうな親しみが起らない。よそならぬ感じを以て、自己の面影をその中に

認めるやうにはならないのである。

二八　主義流派の上に立つこと

生きた表現と潤ひのある鑑賞

表現と鑑賞とは實に微妙な因果關係に立つてゐる。自然や人生を鑑賞してその印象を作品に寫し取るのが表現であり、その表現を通して自然や人生に對する作者の印象を味識するのが鑑賞である。そして之を鑑賞するに際し、直接に自然人生から得る印象と同樣なものを味讀することが出來て、頗る我が意を得たとほゝ笑まれることがある。こんな時は、即ち該作品が自分の創作と同樣に感ぜられるので、これを鑑賞することは即ち之を表現することと同じやうな結果になる。此の觀方から言へば表現する者は鑑賞家の資質を具へなければならないし、鑑賞者は又表現の能

力を具へてゐなければならない。二者を兼ねてゐない者は、創作家としても鑑賞者としても、生きた潤ひのある行屆いたものが出來ない。

主義流派の上に立つこと

生きた鑑賞、情理を盡した鑑賞、潤ひのある表現、至極した表現を得るには、右の資質を第一に要求するのであるが、次にはあらゆる束縛を脱却した青新なうぶな印象を豐富に受用する用意がなければならぬ。すべての學說あらゆる原理、いろ〳〵の主義、種々の流派、そんなものに一切囚はれないで、眞實の感受、正直な印象を尊重する心がけが肝要である。學說原理主義流派などは、皆一つの型であつて、一を取れば他を捨てることになるから、自然偏した立場になる。これらはもともと同等の價値を有つてゐるもので、鑑賞の上に高下の差別をつける標準になるものでない。鑑賞はどこまでも鑑賞者の氣質に立脚するもので、他の何物にも煩らは

されない新鮮な印象に價値を置くものである。だから一面から見れば、理論的根柢を有たぬルーズなものに思へる。從つて談理を以て萬人を同意せしめる重みを有たない。それにしつかりした重量を有たしめるものは、鑑賞者の眞劍な情意と、ことわりを盡した判斷とである。理到り情盡せる鑑賞には、何人も拒むことの出來ない眞實さの壓力がある。

ペイタアと宣長

此の意味に於ける鑑賞家の大立物はウオルタアペイタアである。ペイタアは『文藝復興期に關する研究』の著者で、批評界に於ける近代主義の代表的人物である、我國にはまだ此の種の鑑賞者は現はれないが、本居宣長が『源氏物語』に對して試みた研究や、『新古今集』に對してなした總評などには、情を盡した洞察や眞面目を把む鑑識が具つてゐて、實に立派な鑑賞者たるべき素質を有つてゐるやうに思へる。惜いかな、源氏物語や新古今集のやうな古

典文學だけに止まつて、その拔群の鑑賞力を廣く當代の文學に應用しなかつたのである。

斷片と全圖と

鑑賞に於いて一學説一主義一原理一流派に偏するのが非である通り、創作にもそれらの一つに偏することは避けられねばならぬ。創作は常に何等の成心なくしてうぶに對象に接觸するこころから生れるものでなければならぬ。直接に自然と人生とから受ける印象、即ち作家の氣質を通して受容せられた事物の印象を描寫するのが創作である。文學界に一流一派が行はれる時、その流派に屬しないものは文學でないかのやうな口吻で作品を批判するのは、最も愼まねばならぬ態度である。作品は自然や人生を描寫するのに、時にはその斷片を示し時にはその一隅を擧げる。時には又個々の事物を纒まつたまゝに描き出し、全體として寫し出す。何れにしてもそれら斷片の後ろ

には不易の人間不易の自然が暗示せられ、個々の後ろには普遍の人生普遍の自然が髣髴せられることを要する。これが行はれる爲めには、主義や流派に拘泥してゐてはいけない。公平無私な藝術態度で率直に事物に面接しなければならぬ。

附録

明治の文章

一

明治の御代は、文化のあらゆる方面に燦然たる光彩を放つたのであるが、就中文藝の方面に於いて、最も意義深い發展を遂げ、三千年の歷史の上に大きな一時期を區劃するやうな變遷を閱したのである。明治の文藝は、長い過去を總收して之に段落をつけ、更に無窮の將來に向つて發展の旅路に立つたものと言つてよろしい。今にしてふり返つて明治の文藝を回想すると、恰も自己の幼年時代を追憶するやうに思へて、或る甘

さとなつかしさとを覺える。見ぬ世の古を評隲するやうに冷靜にはなり得ないのである。

此の親しさの感情は、自分を驅つて明治の文藝に關する小さな研究をなさしめた。永年の國文學史の上にも類例のない複雜な開展を示した明治の文藝は、その鳥瞰的大觀をなすことすらも可なり困難である。試みにその題材を限り、對象を制し、範圍を小さく區切つて其の開展を窺ふことにすること、それでも相當に戸惑することもあるが、先づ勞苦として其の道筋を見分けることが出來るのである。

こゝにそれら小範圍の題材の一つとして、明治文章の開展を取つて見る。主として文體の變革に關する研究になるのであるが、この方面にも文藝全般に亙る變革と同樣な、重大なる現象が見られる。若し日本文章史を、編むとしたなら、やつぱり一大時期を劃さなければならぬ意義を

有する現象である。

明治文學の特質の一つは、現實的精神である。その題材は現實の事象を專らとし、その描寫は飽くまで眞實を尙ぶ。架空の人物想像の事件は文學の材料として最も棄却すべきところで、虛飾の文章誇張の描寫は、文學の表現として最も避忌すべきことである。求むるところはひたすらに現實の眞といふ點に存するのである。此の特質は實に明治の文學を過去の文學と區劃すべき主要なものであつて、文章の變革はおのづから此の事象を基礎とすることになる。

明治の文學に現はれてゐる今一つの特質は、個性的精神である。此の精神は本來近代文明の基調をなすものであつて、個人の自由を重んじ、個性の獨立を尊ぶは、あらゆる文物に行互る特質になつてゐる。これが文學に現れると、作品そのものが個性的になつて、作家各自の生活が文

學內容の中核になる。從つて類型を脫却した、他人の作と混同するこ との出來ぬ特色を有つた文學が成立つ。尙又自己に遠い古の生活、交渉の薄い他の生活を仰ぎ見ることをしないで、自己に近い現代の生活、直接交渉のある周圍の生活に著想し、更に狹く自己そのものゝ生活を描寫する。此の特質も明治の文學に獨自の色彩を與へるものであつて、文章の變革もこれに伴うて起らなければならなかつた。

明治の文章の開展は、右の條々を基礎として其の變革を逐げたのであるから、以下述べるところは主として新しい文章を生成した文體革命に就いての事とする。

二

明治以前の文章、及び明治になつても舊式技巧を棄てない人々の文章

は、漢文仕込の固くるしいのは言ふまでもなく、和文脈のすら〳〵としたのでも、すべて架空と誇張と虚飾に富んでゐて、眞實の重みが足りなかつた。技巧に腐心した文章が、知らず識らず、内容たる思想から遊離して、勝手に伸びて行つた形である。又多くは一流一派に偏して類型的な作を出し、己れに遠い時代や人物を美しく仕立てて書くことはしても、己れの日常生活や、周圍の平凡な事件など、文章になるものとは思はなかつたのである。

試みに明治の初年に文章家として名のあつた成島柳北、福地櫻痴、末廣鉄腸、矢野龍溪などの文體を見ると、多少の相異はあつても、概ねこの類である。

之を幻なりと爲せば則ち幻なり。之を不幻と爲せば則ち不幻なり。其定評は觀者の心に在り。漁史何ぞ關らん。漁史は唯自ら觀て以て

幻と爲す者を記するのみ。…………（柳北、觀幻戯記）

漫上子風神の爲に惱まされ、連日困頓す。乃ち韓子の窮鬼を逐ひ、柳子の畢方を逐ふの例に傚ひ、室に蒼求を焚き、爐に葛根を煎じ、禿筆破硯を擔ぎ出し、手早く一篇の文を草し、風神を逐はんとして之に告げて曰く、汝何爲れぞ來るや。…………（同上、風神を逐ふ文）

二十年頃になつても、此の流儀のものが盛んであつた。『將來の日本』や『新日本の青年』で有名になつた德富蘇峰でも、『東洋の佳人』や『佳人の奇遇』で人氣を得た柴東海散士でも、やはりさうだつた。自分が少年時代に名文だと思つて書留めて置いたものを見ると、東海散士のが隨分多いのである。

散士舟を淸見潟に放ち、海風に嘯き田子の浦に至る。魚竿を靜波に投じ以て巨口を釣らんと欲す。微風徐ろに起り、細波搖搖、多時に

して遂に一尾を得ず。意倦み心厭ひ、舵を轉じて白帆を順風に張り三保の松原に向ふ。…………（東海散士、東洋の佳人）

返照既に收まり暝煙全く散じ、長空皦然、叉雲翳を見ず。首を上ぐれば一輪氷の如く松間に懸る。……　…………（同上、佳人の奇遇）

春風駘蕩朝霞烟の如し。散士獨り輕舟に棹し、高歌放吟、蹄水の支流に遡り、漸く篭谿の岸に近づく。一清流あり、篭谿の幽谷より出づ。兩岸の碧蘚、數種の櫻桃と相掩映し、水色澄潭、鮮魚の游泳するを數ふべし。…………………（同上、同上）

かやうな文章の行はれてゐた當時に、先づ眞實の壓力を感じて文體を改めようと試みたものは、福澤諭吉であつた。福澤翁は學者としては淺く、研究家としては粗く、文章家としては俗であつたかも知れないが、文章に對する明確な自覺を以て、思ひ切つた文體革命を行つた點は、明

治文章界の先覺者として不朽の功績を殘してゐる。『福澤全集』に收めてある彼れの著書は頗る多いが、何れも平明暢達の文體で、言はんとするところを自由に且つ正直に記述し、廣く一般讀者に安易に誤りなく理解せられるやうに書綴つたものである。中にも『學問のすゝめ』や『文字の教』などは、最も此の件に關係深いものである。

『文學の教』は明治六年の著書であるが、そのはしがきにいふ。

今より次第に漢字を廢するの用意專一なるべし。その用意とは、文章を書くにむつかしき漢字をば成るべく用ひざるやう心がくることなり。むつかしき字をさへ用ひざれば、漢字の數は二千か三千字にて澤山なるべし。此書三冊に漢字を用ひたる言葉の數、僅かに千に足らざれども、一通りの用便には差支なし。之に由つて考ふれば、漢字を交へ用ふるとてさまで學者の骨折にもあらず、唯古の儒者流

儀に倣て、妄に難しき字を用ひざるやう心掛くる事緊要なるのみ。
云々

此の意見は、五十年後の今日を豫言したかと思へるほど、實際的なものて、彼れが文體革命の自覺的意識的であることを示すものであるが、更に右に掲げた文例そのものが全然從來の型を離れてゐるのである。これには口語の語彙と語脈とが多分に採入れられてゐるに係はらず、よく全體の文語と調和して作者獨自の一體をなしてゐる。之を今日讀んでも、何等不思議を感ぜず歳月の隔りを感じないで、樂に安々と讀めるほど弘通した普通文の始まりと言つてもよいものである。

『學問のすゝめ』も亦その學問に對する意見の現實的であることを示すと同時に、その文體の如何に達意的であるかを現はす好い文例に富んでゐる。

學問とは………………知識見聞の領分を廣くして、物事の道理を辨へ、人たるものの職分を知ることなり。知識見聞を開くためには、或は人の言を聞き、或は自ら工夫を運らし、或は書物をも讀まざるべからず。故に學問には文字を知ること必要なれども、古來世の人の思ふ如く、唯文字を讀むのみを以て學問とするは、大なる心得違なり。

………………(學問のすゝめ二編)

學問とは唯六かしき字を知り、解し難き古文を讀み、和歌を樂み詩を作るなど、世上に實のなき文學を云ふに非ず。これらの文學も自ら人の心を悅ばしめ、隨分調法なる者なれども、古來世界の儒者和學者などの申す樣、さまで崇め貴むべき者に非ず。………………斯る實なき學問は先づ次にして、專ら勉むべきは、人間普通日用に近き實學なり。………………(學問のすゝめ初編)

福澤翁は文章の天才によつて無意識に此の功業を爲遂げたのでなく、平明簡易の詞章をもつて眞實の描寫をなさうといふ意識的の改革を試みて、斯のやうな成功をなしたのである。『時事新報』の文體が他の新聞『朝野新聞』や『日日新聞』などと著しく違つてゐたのは、當年の讀者の洽く知つてゐることであるが、その差が即ち自覺したる革命家福澤雪池翁と、自覺のない柳北や櫻痴との差であると見なければならぬ。

此の爲事は、決して名文家であるが爲に出來るのではない。明治文章史を編むなら、名文家の業績をも閑却することは出來ないが、新文體の樹立に關してなら、雪池翁の文章は、獨得の地位を占めて他の追隨を許さない概がある。三宅雪嶺、朝比奈碌堂、陸羯南の三人などは、新聞記者として文名を謳はれた大家であつて、瑰麗高華のスタイルで明治初年の文章界に雄視する點では雪池の及ぶところではないが、自覺的に誇張

虛飾の傳習的文章組織を根柢から變革した點では、遺憾ながら之に企及することが出來ないのである。

德富蘇峰に就いても、略ぼ右と同樣の事が言へる。但し彼れの文章は漢文の素養の上に英文の影響を加へた淸新絢爛なスタイルであつて、一代の人氣を集め、特に靑年讀者の崇拜を得たことは、恐らく上述三人に勝つてゐたであらう。彼れが『國民新聞』や『國民の友』に載せた文章は、文章としての完璧ではないにしても、一種の魅力を具へたものであることは爭はれない。然しながら文體革命の事業の上からは、彼れも亦一の名文家たるに止まるのである。

此の點から雪池翁に次いで斯界に足跡を印したものは、口語文體の創始者であると言はねばならぬ。

三

雪池の文章觀は、一歩を進めると、口語文體に到達しなければならぬはずのものである。眞實の描寫、個人の特色、これを推して行けばどうしてもこゝへ行くのである。之を眞先に感じたものは小說家の中から出た。ものずきからでなくして實際上の心要から。文體の戯れではなくして自覺の上の工夫から。

小說家の見地から文章を論じ、文章に苦心した最初の人は、坪內逍遙である。逍遙は明治十八年に『小說神髓』を著して小說の文體を論じ、雅文體俗文體雅俗折衷體の三つに就いてその得失を研究してゐる。その該博にして周匝なことは、さすがに斯道に苦勞した人の識見を思はしめ

るもので、小説には文體選擇の必要あることを痛切に感じた餘りに成つた研究であることは明かである。然しながらこゝまで來てゐながら、思ひ切つて口語體の自由さと眞實さを唱道するまでに蹈出してはゐない。其の總論に『文字如意ならざれば摸寫も如意にものし難し』と云ひ、『支那及び西洋の諸國にては、言文おほむね一途なるから、殊更に文體を選むべき要なし』と氣が附いてゐながら、『我國にてはこれに異なり、文體にさま〳〵の差異ありて、各一失一得あり。利不利その用ひどころによりて異なる由あり』と云ひ外れてしまつてゐる、摸寫を如意にするにはその文章を如意に書かねばならぬ、文章を如意にするには口語文體を採らればならぬと云ふべきはずであつたが、さうはしないで既成三體の優劣を論ずるに止めた。尤も『おのれ別に論あれども あまりに冗長に渉るを恐れてこゝに全く省く』と云つてはゐるが、『その改良を論じつべし』

といふのであるから、口語體文章の主張でないことは推測せられる。

逍遙にさし續き小說の世界に出て、文章のことに心血を注いだ作家は尾崎紅葉である。明治以後の文學者で、彼れほど文章に苦勞した人は少く、彼れほど文體に關する試みを色々とやつた人は少からう。彼れは創作と云はずして文章と云つた。それは名稱の相異があるだけで、文學的作品の意味に用ひてゐるのだと云へば云へるものの、文章と稱してゐるところに形體樣式を重んずる彼れの心持を窺ふことが出來る。『文章報國』といふのが彼れの信條で、晩年病中の筆である『病骨錄』にも、『予は臨終の際に於いて、七度人間に生れて予が思ふほどの文章を書かうと念ふのである』と述べてゐる。之は必ずしも文人の癖として衒氣や稚氣から云ひ出した虛飾の言葉ではなく、本氣で眞劍にかう考へてゐたと見るべきである。

紅葉が試みた小說の文體は、逍遙の論じた三種の文體の中の雅俗折衷體を主として、或は西鶴の浮世草紙體を學び、或は三馬等の滑稽本體を取り、或は英文の手法を加味し、或は口語法を交へ、題材の如何によつてその樣式を變へるやうな工夫を絕たなかつた。彼れは論客でなかつたから、如何なる文學論を抱懷してゐたかを知るべき資料がないが、大體に於いて逍遙の所謂摸寫、即ち世態人情の描寫を其の本領としてゐたと思へるのである。そして現代の世態人情を描寫する文體として口語體文章を考慮に置いたことだけは想像せられるのである。

彼れが始めて口語體文章を小說に採用したのは、二十四年の作『二人女房』であるが、東京市井の瑣末な人事を描寫した此の小說の文體としては選擇の宜しきを得たものである。惜しいことにはその口語體はまだよくこなれてゐないで、或部分は申分のない口語及口語法を用ひながら、

中に文語や文語の語法を殘してゐたり、或部分は文語を本體として口語を交へたりなどしてゐる。だから作者の態度にまだ十分の自信は見られないので、其の後の作『二人女』『三人妻』など、同じく現代の世相や人情を描寫したものに此の體を採らなかつたところを見ると、やはり一つの試みに過ぎなかつたやうである。

五年の後になつて、一代の傑作『多情多恨』を出した時には、始めから純然たる口語體で通して來た。さすがは文章の苦勞人で、潜心して此の體に努力すること、一世の模範となり代表とすべき好個の口語體文章が出來上るので、此の一篇は明治年間に於ける新文章の一大收穫であることは異論のないところである。然しながら引續いて執筆した『金色夜叉』になつて、又々絢爛な古典的の文體に還つたので、紅葉が文體革命の歸著點は、遂に何れであるかを知ることが出來なくて終つてしまつた。

紅葉と相並んで明治二十年代の小說壇に雄視してゐた作家は、幸田露伴である。その作風は紅葉とちがつてゐたが、文章上の苦心スタイルの上の努力といふ點では、同じく明治文章史上の大立物である。無論露伴のは天才的で、遲筆第一といはれた紅葉に比べると一氣呵成的であつたやうであるが、それでも其の均齊洗錬の古典的文章、奔放瑰麗の浪漫的文章は、經營慘憺の結果に成るものと見紛ふやうであつた。且つ又その文體に就いても、諸體を兼具へて行くところ可ならざるなき趣がある。雅俗折衷、西鶴張り、讀本風、和文體、漢文體、いづれも手に入つたものであるが、口語體の新文章も決して閑却してはゐなかつた。然しながら露伴の本領はやはり絢爛な文語の諸體にあるので、口語で描寫の現實的ならんことを求めるやうな强い要求がなかつた。取るところの題材によつて文體を變化する才力は、誠に一代の文章家たるに背かない鮮かさ

を見せてはゐるが、彼れの口語體文章だけは、唯その才力の迸りであつて、明確な描寫上の自覺から出たのでなかつた。

四

小說の文體に就いてハッキリした革命的意見を抱いてかゝつた作家は、恐らく山田美妙齋と二葉亭四迷との二人を始めとすべきであらう。二人は明治文學に於ける口語體文章の創始者であつて、我が表現しようとするところを忠實に文章に記述するには口語によらねばならぬとの自覺から、此の文體を採用したのであつた。

美妙齋は明治二十年に、齡二十歲で既に文壇に名を爲してゐた早熟の天才である。此の年『讀賣新聞』に『武藏野』と題する歷史小說を出し

た。その文體はかうである。

はや七つさがりだらう、日は箱根の山の端に近よつて、儀式通り茜色の光線を吐始めると、末野は些しづゝ薄樺の隈を加へて、遠山も毒でも飲んだか段々と紫になり、原の果てには夕暮の蒸發氣が、切りに逃水をこしらへてゐる。頃は秋。其處此處我儘に生えてゐた木も、既に上衣を剝がれて、寒いか風に慄えてゐると、旅歸りの椋鳥は、慰め顏にも澄ましきつて囀つてゐる。處へ大層急ぎ足で西の方から歩いて來るのは、わづか二人の武者で、いづれも旅行の體だ。

何といふ新鮮なにほひのある文章であらう。近代的の細かい神經のはたらきも見えれば、獨自的な自然の觀方も出てゐる。此の舊來の傳統を脱じた作者の著想は、無論英文學の刺擊によつて出來たもので、作者の獨創ばかりではないけれども、とにかくこんな著想があれほどまでに鮮か

に表現されてゐるのは、偏へに文體の賜であつて、あれが在來の體裁と修辭とで綴られたならば、型にはまつた原野の秋景を見せるに過ぎなかつたであらう。

同じ年に二葉亭は『浮雲』の第一篇を單行本で出した。彼れは美妙齋と經歷を異にした人で、何等交渉なしに、美妙齋と同樣、口語の句法で綴つた清新な文體を用ひた。一例を擧げると、

庭の一隅に栽込んだ十竿ばかりの繊竹の葉を分けて出る月の涼しさ。月夜見神の力の測りなくて、斷雲一片の翳だにもない蒼空一面に照りわたる清光素色、唯々亭々皎々として雫も滴るばかり、初めは隣家の隔ての竹垣に遮られて庭を半より這ひ初め、中頃は椽側へ上つて座敷へ這込み、稗蒔の水に流れては金徽瀲灩、簷馬の玻璃に透りては玉珍瓏、座賞の人に影を添へて孤燈一穗の光を奪ひ、終に間の壁

へ這上る。

これは大分漢文の修辭法を用ひた、傳統的分子の可なり多いもので、『武藏野』の文に比べるこ稍々舊いやうであるが、然し作者のねらひ所は云ふまでもなく文體の一新に在るので、翌年第二編を出した頃になるこ、すつかり洗錬されて、見違へるやうになつてゐる。

淋しい…………そら風が吹通る。一重櫻は戰慄をして病葉を震ひ落し、芝生の上に散布いた落葉は、魂の有る如くに立上つて友達を追つて舞歩き、フトまた云合せたように一齊にハラ〳〵こ伏さつてしまふ。滿眸の秋色蕭條こして春のきほひに似るべくもないが、シカシ寂びた眺めで、また一種の趣味がある。

右の一節などはその例である。二葉亭は尙翻譯にも此の體を用ひてゐる。美妙齋は此の年、前の『武藏野』を始め六の短篇を集めて、『夏木立』

と題して單行本にして出した。すべて口語體文章を用ひて、色々の面白い工夫がしてある。當時此の文體は言文一致體と云はれてゐた。これは其後長く行はれた名稱である。

此の文體は實に思切つた試みであつて、今から見れば當り前の事であるのに、當時では斯界の外道と見られ、文章道の墮落と目され、或は一時のものずきで長續きのするものでないと輕蔑されたのである。此の新しい試みが如何なる要求から生れたかといふことに就いては、何等考慮を致すことなしに、一般文章界は唯々俗悪の一語を以て、名譽ある口語文の先祖を葬り去らうとした。

さて此の先祖が誰れであるかに就いては、異說が多くて之を決する資料が足りない。二人の先後が不明であるばかりでなく、別に廣津柳浪が美妙齋よりも早く之を試みてゐるといふ說もあるのである。お互に連絡

なしに習作してゐたことであるから、容易に先後が決められるものでない。然しながら當時此の文體の支持者としては、美妙齋の方が何人よりも光つてゐた。言文一致を賞めるものも非難するものも、共に美妙齋を標的としてゐた。それは美妙齋が作品を矢繼早に公にして作家としての名聲を高めてゐたのと、言文一致體章に就いて眞劍な研究を積み、主張にも努め、非難に對する辨駁もして、此の文體のために擁護者となり宣傳者となつて奮鬪したのとに因るのである。

美妙齋はかうして言文一致體の開拓者として第一線に立つてゐたのであるが、彼れの文章そのものに反感を有つ讀者も可なり多かつた。それは主として修辭のいやみから來るので、彼れが苦心した文章技巧が偶々讀者に迷惑ないやみになつたので、決して文體そのものの本質的缺點から來たことではなかつた。

二葉亭の『浮雲』にも、大袈裟な言方、浮つ調子な筆つきがあつて、反感を有つ人からは、口語體文章を非難する材料に惡用せられたのであるが、二十一年に出した譯文『あひびき』や『めぐりあひ』になると、原文の性質にも因るけれども、思ひ切つた普通の言語らしい、眞實の氣に充ちた文であつた。

日は晴々とした蒼空に低く漂つて、薄く弱い影は輝きはせずに曚朧とさしてゐる。日沒にはもう半時しかあるまい。天末には微かに夕燒が見える。風が黃ろく乾びた刈株を渡つて烈しく吹きつけるので、反りかへつた細かい落葉が、周章てて起上つて、林に沿いた往來を橫ぎつて、自分の側を駈通る。壁のやうに野に向いた林の一面がざわ〳〵として、光るのでないがちら〳〵する。枯草や野草や藥には、蜘蛛の巣が一面に絡み着いて、風に煽られて浪をうつ。自分は心細

くなつて立止まつた。………（中略）――秋に違ひない。誰やら禿山の向うを通ると見えて、空車の音が高く響き渡る……………

これは『あひびき』の一節であるが。樺の林の描寫と相並んで當年の文學界での出色の文章である。『めぐりあひ』の菩提樹園の月夜の條なども之と匹儔すべき名文字である。今日から見ても、よくもこんなにこなしつけたものだと感服する。ましてや外國の事物を移し譯するのに適當な國語のまだ出來てゐなかつた當時、特に會話用の國語で外國人の口吻を髣髴すべきものがまだ發達しなかつた當時に、何等の粉本も暗示もなしに、よくもあんなにすら〳〵とやつたものだと驚歎せられるのである。

口語體文章もここまで出來上つた實例を見せると、推しも推されもせぬ堅い基礎を作るやうになる。反感を有つてゐた人々でも、かうまでこなされるなら、口語體を取つた甲斐があると考へ直すやうになつた。幸

田露作の話にもあるやうに、心ある人々をして言文一致體の文章といふものに就いて或省察を抱かしめ、若しくは感情の上に或動搖を起さしめたのは、二葉亭のこれらの譯文であつた。わけても當年の若い文學讀者、新しい考をもつてゐる青年文學者は、之に刺擊せられたこと一通りではなかつた。國木田獨步でも、島崎藤村でも、田山花袋でも、皆その仲間であつた。

口語體文章は右のやうにして創始せられた。爾來各種の研究が遂げられ、試驗が積まれ、多くの作家と評論家との鍛錬を經て、漸次發達して來た。

五

口語體の文章はもはや知識の判斷からは是認せられるやうになつた。

殘るところは感情と習慣との問題だけである。然し此の習慣の力、感情の力は、案外頑强なものであつて、先覺者が折角の奮鬪も、正當に酬いられることとなくて、世間一般にはまだ漢文體和文體雅俗折衷體が幅を利かせてゐた。天下はまだ〳〵文語體の世であつたのである。

然しながら明治も二十八九年の頃になると、もはや是非の時代を通り過ぎてゐた。雅俗折衷體の本家であつた紅葉一派の硯友社作家達も追々口語體を採るやうになつた。川上眉山は二十八年『暗潮』を出して作風を一新しようとした時に、文體をも革めて之に適應しようとした。廣津柳浪も小栗風葉も亦これに傾いた。紅葉その人も二十九年の『多情多恨』で殆んど完成した新しいスタイルを見せた。美妙齋以來約十年、色々の曲折を經ては來たが、結局紅葉の試みた『……である』の式に落附いて、小說に於ける新文體の型がここに出來上つた。

かうした運動が著々として成功してゐる間に、知識の判斷では是認しながら、自己の問題としてはその必要を痛感してゐない作家も多かつた。逍遙露伴等の大家連は既に各一家をなしてゐる在來の文體を棄てかねてゐた。新進の若い作家である樋口一葉でも、文體だけには頑强に保守的であつた。當時の新知識であり新人である『早稻田文學』や『帝國文學』の同人達も、まだ文體の革命を唱道するに至らなかつた。描寫記載の文章ですら此の有樣であつたから、評論風の文章などには此の運動はまだ入込んでゐなかつた。高山樗牛のやうな近代主義の主張者でも、そのスタイルはやはり絢爛を極めた漢文系統の文語體であつた。

此の時、全く意外の方面から、口語體文章宣傳の運動が起つた。それは正岡子規の散文革新の主張、及びその同志の寫生文研究である。子規は既に二十五六年の頃から俳句革新の事業に着手し、續いて短歌革新に

取掛かつたのであるが、更に進んで散文の改革を企てたのである。三十二年同志の俳人を集めて文章研究會を催し、俳句や短歌に於ける客觀寫生の主張を散文に應用して、現實の正直な描寫を試みた短篇の散文を作つた。當時新聞『日本』に發表した主張は、大略、寫生的敍述、印象的描寫。口語に近き文體の三條に約することが出來るのであるが、その中文體に關する說はかうである。

文體は言文一致か、又はそれに近き文體が寫實に適するなり。言文一致は平易にして耳立たぬを主とす。言葉の美を弄するは別に其體あり。寫實に言葉の美を弄すれば、其の趣味を失ふと知るべし。

子規はまだ言文一致でなければならぬと說いてはゐない。當初の作品を集めた『寒玉集』を見ても、言文一致でないものが少くない。然しながら子規等同志の主張を徹底すると、どうしても口語體にならなければ

ならぬので、三十二年以後の作は專ら口語體で出來てゐる。これが後に寫生文の名で文壇に新領土を開拓したものであつて、子規の沒後に大きな發展を遂げたのである。

此の運動は、小說に於ける美妙齋の主張や、紅葉の試みと直接の連絡はなく、全く傳統を異にするものであつて、むしろ子規の俳句によつて養つた文學觀から生れた獨自のものと云つてよい。即ち彼れの言葉を借りて云へば、摸寫、寫實、寫生、實敍、具象的敍述をなすのには、此の文體によらなければならぬといふ判斷から出發してゐるのである。其影響の及ぶところも、美妙齋や紅葉のとちがつて、小說よりも一般の文章の方に擴がつてゐる。寫生文の名が殆んど普遍的に行はれて、文章習作上の必修階梯のやうになつてゐるのを見ても、此の運動の成果の大きかつたことがわかる。

子規は此の文體を評論や隨筆にも用ひた。新聞や雜誌の評論文などに之を用ひることは、此の頃から著々行はれて來たので、もはや小說の文體に限る小範圍の問題でなくなつた。文體革命の文學運動は略ぼ一般的になつたわけである。

子規の寫生文は、もともと寫實主義の主張から新技巧として選擇した行き方であつて、その根柢は明治新文學の現實尊重に存する。それは前に掲げた論文の一節にも見えてゐるが、尙ほ彼れの晩年の隨筆『病牀六尺』にもこんな一節がある。

理想の作が必ず惡いといふわけではないが、普通に理想の作として現はれるものには惡いのが多いといふのが事實である。理想といふことは人間の考を表すのであるから、其の人間が非常の奇才でない以上は、到底類似と陳腐を免れぬやうになるのは必然である。固よ

り小供に見せる時、無學の人に見せる時、初心の人に見せる時など には、其の人を感ぜしめる事はないではないが、略ぼ學問あり見識 ある以上の人に見せる時には、非常な偉人の變つた理想でなければ 到底其の人を滿足せしめる事は出來ないであらう。これは今日以後 の如く教育の普及した時世には免れない事である。之に反して寫生 といふ事は、天然を寫すのであるから、天然の趣味が變化してゆく だけそれだけ、變化し得るのである。寫生の作を見ると、一寸淺薄 のやうに見えても、味へば味ふ程趣味が深いのである。

大體こんな主張で出來たものであるが、出來上つて見れば作者獨自の 特色が現はれずにゐなかつた。作者の個人的特色といふよりも俳人子規 の人格的特色といつた方が當るかも知れぬ。此の特色は西洋文學には見 ることの出來ないものであつて、沖澹な東洋式の文學味、特に又日本の

國土に養はれた俳諧的の文學味に根ざしたところの獨自のものである。此の個人的持色が又近代新文學の性質として重要なので、文章革命の要素として缺くべからざるものである。これが正しく表現せられるには、どうしても文章上の新工夫をしなければならないのであつた。

六

新文章はもう文章界のすべての分野に行亙つたのであるが、愈々徹底的に文體革命の行はれたのは、三十五六年以後であつて、三十八九年の近代的文學樹立の前後である。それは此の近代的文學樹立の舞臺に立はたらいた文學者は、多くは舊文體の素養を有たない後進の青年であつたから、馴れた筆法を棄てるといふ苦勞をしないで、始めから口語文體を採り得た便宜にも由るけれども、主要な理由は文學内容からの要求で、

どうしても此の文體でなければ忠實な表現が出來ないといふ點にある。

世には口語體文章を以て、文體を平易に讀み易く書き易くするといふ要求から出たものと解する者があるけれども、それは誤りである。文體の平易化運動は、既に福澤雪池の昔に行はれてしまつてゐる。文學に於ける口語體文章は、全く藝術上の要求、表現上の苦心から生れたもので、作者から云へば、止むに止まれぬ内部の壓力から慘憺の努力を以て案出したものである。我等の藝術は現實の生活を如實に描寫するものである。現實生活を如實に描寫するには、現實生活の上に用ひられる言語によらねばならぬ。現代口語を外にして現代生活を如實に描寫することは不可能である。これは獨り小説だけでない、詩歌もさうだ、隨筆評論もさうだ、現實生活を取扱ふ詩歌、思索、説論等は、皆現代口語でなくば發表することも味讀することも困難だからである。

故に文學に於ける言文一致體の文章は、全く過去の傳統を有たない創始的のものである。世には言文一致の源流として、三遊亭圓朝の講談の速記を指摘する評論家がある。けれども美妙齋や二葉亭の言文一致は、圓朝の『牡丹燈籠』とはまるで緣のない藝術的作品である。口語體文章は、藝術としての文體の名であつて、口語の筆記でない。演說や落語を筆記したものなら、昔から少くない。鳩翁松翁の道話もあれば、平田篤胤の講本もある。圓朝の『牡丹燈籠』を待つまでもないのである。此のことは、講談速記と美妙齋の言文一致とに關し、森鷗外が『柵草紙』に述べたこととは、決して二者の因果關係を說いたのでなくして、唯優劣を云つただけである。

美術なる言は未だ必ずしも美術なる文ならず。圓朝が辯は善しと雖も、これを筆に上ぼしたるもの、庸劣なる小說家の文にも劣りたら

む。…………山田美妙齋氏の如きは美術なる言文一致體の文を作りて大

に國文の進歩を圖られたり。

これは其の當時に於ける鷗外の觀察であるが、美術なるか否かて區別を立ててゐる點を注意すべきである。

新しい要求から生れた新しい文章は、右に述べたやうな歴史で發展したものであるから、その性質上内容たる思想と分つことの出來ない關係に立つので、文章がその思想から離れて勝手に伸びて行くやうな現象は見られない譯である。讀者も亦内容を外にした文章美を味はうといふことが出來ないわけである。想卽文、文卽想で、外形内容不離の文章になつたのである。從つて文章は又その作者の人といふものと相卽して分つことの出來ぬ關係になつた。技巧の美で文を讀ましめ、詞藻の美で讀者を興がらしめるといふことは不可能になつてしまつた。此の轉機をなし

た時は、丁度三十五六年以後の近代的文學樹立の頃である。

此の近代的文學の基礎になつた文學論は　當時自然主義の文學論といつてゐた。蓋し歐州大陸で十九世紀の後半に榮えてゐたナチユラリズムの文學論が文學界に採入れられたのは、二十世紀になつてからであるが、根本思想である現實尊重の考へ方は、既に明治の初年から次第に勢力を得て來た文壇の主潮である。尤も自然主義といふ西洋の文學思潮の紹介せられたのは比較的早いことで、二十九年紅葉の『多情多恨』を書いた頃、森鷗外が論集『つき草』の序に

吾人の眼を射る文學の方の新現象から云へば、佛蘭西のゴンクール、フローベルこの方、製作に自然主義といふ名の附いた一種特異な産物がある。其の筆の使ひ方は、どこまでも實際のままを平に敍して、くだらぬ事をも除かず、特色のあることとも別に氣をとめぬ、……

と述べてゐるのなどは其の先聲である。然し當時はまだ我が文學に直接の影響を與へるには及ばなかつた。鷗外も右の文の續きに『僅に一人の二葉亭が自然派の一面たる心理分析の作を出した事がある外には舉けて云ふ程此の影響を受けてゐぬ』と云つてゐるが、事實その通りであつて、眞に意識的に取入れられたのは、日露戰爭の前後になつてからである。唯その精神の現實尊重、個性尊重といふやうな方面は、自然主義の文學論を知ると否とに關はらず、明治文學の特色として以前から存してゐたのである。だから文章に於いても、其の行き方を徹底すると、終に自然主義の文章論と同様の結論に到達するはずであつた。

斯うして人と想と文との三つが不分不離の關係に立つやうな文章が、文體革命の事業を始めてから、約三十年にして略々完成した。形體の美しさで文を讀ましめる力は、紅葉露伴等の小說を最後としてもう見られ

なくなつたのである。此の新文體を說明するものは、よく無技巧とか沒技巧とか云ふことを特色として數へるのであるが、中々以て技巧が無いのでなく、却つて從來の文章よりも尙苦心を要する新技巧があるのである。自然を粉本としてこれが表現の方法を研究する上には、隨分刻劃の苦心を要するのである。唯從來の文章にあつたやうな人工的主觀的な技巧を用ひないといふだけである。此の點に至つては、子規の敍事文論や、その直系である高濱虛子の寫生文論の說くところが、おのづから其の歸趨を同うしてゐる。

全く新しい文體は、他の文體で養はれたことのない新進の文學者に最もよく取扱はれ得るわけである。國木田獨步が三十四年に書いた『武藏野』は、二葉亭の『あひびき』などから暗示を得たものでもあるが、何等の傳統を有たないで、直接に武藏野の自然を觀察して、其の印象の通

りに記述したので、あの出色の文章が得られたのである。なまじいに他の既成の文體に熟してゐる作者達が、棄て難い感情やら、馴れたものによる習慣やらで、躊躇して移りかねてゐる間に、まだ誇るべき熟練した文體を有たない後進の作家が、却つて一擧して新しい文體にはいるこ乙が出來たのである。

之に反して既に熟練した文體を有つてゐる作家が、自ら文體革命を試みねばならぬこミを自覺した時に、その苦心は並大抵ではなかつた。田山花袋や、徳田秋聲や、島村抱月や、森鷗外や、坪内逍遙や、皆此の苦勞を經て來た作家である。同じく文壇の人でも、島崎藤村や夏目漱石のやうに、從來詩歌の方にゐて小說を作らなかつた人は、却つて最初から新文體で小說を書くことが出來たから、比較的苦勞が少かつたであらうこ思へる。此の苦勞を嘗めた人々の中で、特に花袋は最も多く文章のこ

とを論じて、新文章の宣傳に努力した。彼れが三十五年『露骨なる描寫』といふことを說いて以來、自然描寫、傍觀的態度、外面描寫、平面描寫、印象描寫、等の題目を提げて新文章のねらひ所を說き、自らも自己の革命に骨を折つた樣子は、實に注目すべき現象であつた。

自然主義の文學論から、文章に要求する主なる項目は、現實の描寫といふことである。微妙な氣分、纖細な情緒、複雜な性格、曲折ある氣質すべてこれら近代的特色ある事柄のこまかい描寫をするには、是非とも現代口語を精練して作り上げた新文體によらねばならないので、それは作者の情感の赴くままに流れ動いて、極めて自由に極めて柔らかに、極めて引締り、極めて張りつめ、すべて停滯せず弛廢せぬ文致であるを要するのである。かくしてわざとらしいところ、筋ばつたところが取れて自然自由な文體が出來る。卽ち表現しやうとすることを用語や文體に制

限せられて、心ならぬ誇張や虚飾に陷ることなく、飽くまで忠實に譯りなく描寫し得る文章が要求せられるのである。

次に尚要求せられる一項目は、制作の態度の觀照的であるといふことである。普通の態度で制作してゐる時は、作者の主觀は通常の人のやうに熱したり冷えたり、好いたり嫌つたり、批判したり是非したりなどして、まだ純な觀照の態度になり得ない。それを通り越して、自己の言動實行をも、思想感情をも、じつと忍び耐へて觀つめることが出來るやうになると、ここに始めて現象を現象のまゝに描寫する餘裕のある態度が出來る。此の觀照的態度は、客觀描寫の制作に缺くべからざる藝術的態度である。

これら二項目の具はつてゐる文章は、一方に現實の描寫が可能になり、他方に個性の特色が發揮せられ、新しい文學の表現に切實に適應し得る

のである。明治三十五年から四十年頃に至るまで、約五六年の間に略ほ完成せられて、創作にも評論にも廣く用ひられて、今日に至つてゐる。我國の文章はかうして其の面目を一新したのである。

表現と鑑賞

著作權所有

大正十三年十一月廿五日印刷
大正十三年十二月十日發行
大正十三年十二月十五日再版
大正十三年十二月二十五日三版
大正十四年十一月十五日四版
大正十四年十二月十五日五版
大正十五年二月十日六版
大正十五年十一月十日七版
大正十五年十二月十日八版
昭和三年二月十日九版
昭和三年五月十日十版
昭和四年四月廿日十一版

定價金貳圓五拾錢

著作者　岩城準太郎

發行者　永田與三郎
大阪市南區内安堂寺町一丁目廿八番地

印刷者　堀越幸
大阪市西區阿波座二番町一番地

發行所
東京市神田區表神保町二番地
大阪市南區内安堂寺町一丁目廿八
奈良市南半田西町十三番地
大阪市南區内安堂寺町一丁目二八
振替大阪三九五五六番
東洋圖書株式合資會社

印刷所・日本印刷製本株式會社

製本所・日本印刷製本株式會社

大賣捌所
（東京）文修堂・東京堂
（大阪）寶文館・盛文館
（名古屋）川瀬・星野
（京都）京都書籍
博省堂
（久留米）菊竹
（佐賀）大坪
（熊本）長崎

東洋圖書の教育書

學校 學級 經營參考書

重版

文部省社會教育課編

映畫教育

定價二・二〇 送料〇・一〇

□兒童の見たがる活動寫眞は止めるよりも之を活用し善導することこそ現代の眞教育である。□本書は映畫を活用、實施監督すべき教育者、社會教育家警察官等の爲に我國に於ける現代斯界の名權威の執筆になる唯一の名著。

最新刊

大阪市視學 野中吉光
奈良女高師訓導 塚本清 先生共著

學校教育 式辭・訓話精義

定價二・八〇 送料〇・六

□平素の教育教授に祝祭日記念日に凡そ學校生活に必要なる式辭各辭紹介訓話等々あらゆる資料と實例とを示す。□朝會に教室に講堂に學校經營に學級經營に是非必要なる好侶伴。

重版

奈良女高師前教諭 上島直之先生著

最新 歐米教育の實際

定價二・八〇 送料〇・六

□奈良女高師前教諭たりし先生が、先に命により親しく英・米・獨・佛に遊學され專ら共初等教育、補習教育の實際を研究されたる結果を公にされたるもので、其の精細と深淵とを極めた點に於て他に例を見ない。

八版

奈良女高師教授 岩城準太郎先生著

表現と鑑賞

定價二・五〇 送料〇・六

□創作と批評、表現と鑑賞との二者を一に渾融して説いた文學の新作品觀である。□現代文學の權威たる先生が永年練られた新文章論である。□現代文學の研究者にとつては此上なき良參考書である。

重版

東洋大學教授
法政大學教授 小林好日先生著

國語資料 現代詩鑑賞

定價二・五〇 送料〇・六

□文學は人生の餘技ではない人生共のものゝ表現であり人間の批判であり人生の省察である。□本書は詩の味ひ方新體詩自由詩民謠童謠短歌泰西名詩の研究等現代詩のあらゆる方面に研究を及ぼした良書である。

東京・大阪 東洋圖書株式合資會社 發兌

(直接註文一手取扱)大阪市南區內安堂寺町一丁目・振替大阪三九五五六番

東洋圖書の教育書

五版

東京女高師訓導兼教諭 山形寛先生著

最新手工教材 **きびがら細工**

定價二・〇〇 送料〇・一三

□きびがら細工は手工教材の革命兒である。□本書はきびがら細工の創始者山形先生の苦心研究になる唯一の良書である。□作品六十餘圖の挿畫は實物其儘の藝術味と雅致を有す、其の製作說明一々頗る懇切。

五版

文部省督學官 九州大學教授 小出滿二先生著

農業教育

定價二・五〇 送料〇・一六

□著者は我が國農業教育の最高權威である。□九大勅任教授と文部督學官を兼ね、而も農業科實業教員檢定委員の重職にあられる。□本書は先生の農業教育に關する最高唯一の著書で尚有益なる幾多の論文を添へてある。

最新刊

文部省實業補習教育主事 千葉敬止先生著

高等小學 **農業教育原論**

定價二・八〇 送料〇・一八

□高等小學に於ける農業教育の目的本質教材方法教師實習地經營等々凡そ高等小學の農業教育に關する一切を闡明したる唯一書。□著者は文部當局として高等小學農業科新要目選定の局に當り全國の實際を視察指導す

五版

文部省實業補習教育主事 千葉敬止先生著

高等小學 **農業指導書** 上下二冊

定價各二・五〇 送料各〇・一六

□文部省制定の新高等小學農業科教授要目作成の委員が其趣旨により指導書を編纂さる□指導の方法と內容の解說とを巧に織混ぜ、□說明懇切、挿繪多く、必要用具をも示す。□實驗實習を特說して實地指導に便にした。

重版

文部省實業補習教育主事 松本喜一先生 足達丑六先生 共著

高等小學補習學校 **商業指導書** 上下二冊

定價各二・五〇 送料各〇・一六

□本書は文部省の商業教授要目案に準據し其委員たる著書が商業科の教材及び指導法の解說書として編述されたものである、□圖解、諸樣式等を例示した內容豐富、說明懇切にして實地指導上の良參考書である。

最新刊

文部省實業補習教育主事 松本喜一先生 高橋福三先生 共著

高等小學補習學校 **簿記指導書** 單式篇 複式篇

定價二・二〇 二・八〇 送料各〇・一六

□本邦唯一の簿記教授の指導書生る。□要目材料解說、方法提示、並に練習問題等々悉く實際的に詳示す。□本書は組織的に綿密に解說せるを以て本書を使用すれば簿記の專攻をせない人も巧に教授し得又獨習に便

東京・大阪 東洋圖書株式合資會社 發兌

直接註文一手取扱（大阪市南區內安堂寺町一丁目・振替大阪三九五五六番）

皇族殿下の賜台覧

文部省御認定・茗溪會御推奬

兒童讀物のオーソリチー

□本邦唯一の兒童百科辭典－各册五十音順の索引付にて必要なる事項を隨時取調べ得る手便至寶の良書

學習資料

百科全書

著者	書名
奈良女高師前教諭 及川久太郎先生著	兒童の物理學
奈良女高師前教諭 及川久太郎先生著	續兒童の物理學
奈良女高師前教諭 及川久太郎先生著	兒童の化學
奈良女高師前教諭 及川久太郎先生著	兒童の電氣學
奈良女高師前教諭 及川久太郎先生著	兒童のラヂオ
(新刊) 奈良女高師前教諭 仲本三二先生著	兒童の算術
(新刊) 奈良女高師前教諭 仲本三二先生著	續兒童の算術
奈良女高師前教諭 仲本三二先生著	兒童の數學（幾何篇）
奈良女高師前教諭 仲本三二先生著	續兒童の數學（代數篇）
奈良女高師教授 木枝增一先生著	兒童の國文學

定價各册 壹圓八拾錢・送料八錢

東京・大阪 東洋圖書株式合資會社發兌

直接註文一手取扱(大阪市南區内安堂寺町一丁目・振替大阪三九五五六番)

□兒童參考書の最高最良書－著者は學者にて教育家、教育家にて學者なる方のみ。内容充實實力養成の友

二十册完成